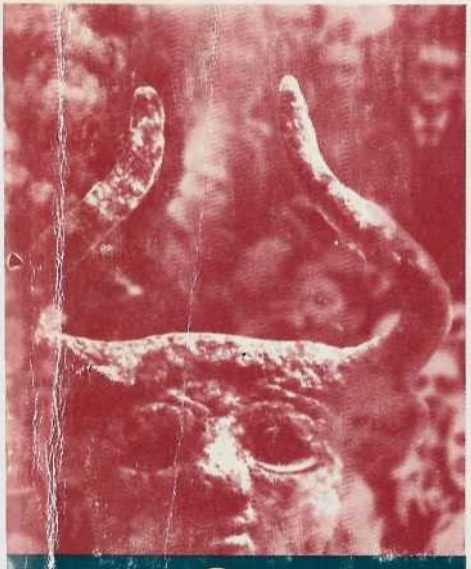
Călătorie spre centrul infernului



editura fundației
cul-turale române

RUXANDRA CESEREANU

CĂLĂTORIE SPRE CENTRUL INFERNULUI

Gulagul în conştiinţa românească

Redactor: RADU SĂNDULESCU

Coperta: EUGEN ALEXANDRU GUSTEA

© EDITURA FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE
Aleea Alexandru, nr. 38, sectorul 1 Bucureşti
71273
ROMÂNIA
Tel: 230.25.43
Fax: 230.75.59
EMAIL = fer @ algoritma.ro

ISBN 973-577-163-2

RUXANDRA CESEREANU

CĂLĂTORIE SPRE CENTRUL INFERNULUI

Gulagul în conştiinţa românească

EDITURA
FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE

Bucureşti • 1998

ARGUMENT

Am început să gândesc această carte pornind de la experienţa bunicului meu din partea tatălui, fost deţinut politic, catalizată fiind sufleteşte de evenimentele din decembrie 1989 şi de cele din 13-15 iunie 1990. Moral vorbind, decisivă a fost o an umită culpabilitate pe care am simţit-o faţă de foştii deţinuţi politici din România. Vinovăţia mea era legată de faptul că trăisem pasiv în comunism fără să ştiu decât puţine lucruri despre Gulag şi că, dacă decembrie 1989 nu ar fi venit, ar fi fost posibil să nu aflu niciodată adevărul întreg. De aceea, cartea pe care o public acum este o datorie de onoare, în spatele demersului estetic stând o intenţie etică. Ea s-a hrănit din pasiunea mea pentru memoriile de detenţie şi pentru cărţile despre rezistenţa anticomunistă din/ munţi, între care se remarcă texte de excepţie precum cele semnate de N. Steinhardt, Ion loanid, Lena Constante, Ion Gavrilă- Ogoranu etc. Din exterior, imboldul cel mai puternic l-am primit prin lectura cărţilor lui Alexandr Soljeniţîn, cel care, cu o meticulozitate ardentă, a reuşit recuperarea şi purif icarea memoriei poporului rus.

Nu puţini au fost cei care m-au ajutat în diferite perioade ale redactării, cu sugestii, observaţii, chiar polemici. Intre aceştia îi amintesc cu gratitudine pe

Adrian Marino, Nicolae Balotă, Mircea Zaciu, Paul Goma, Alexandru Zub, Livius Ciocârlie, Vasile Fanache, Ion Vartic, Mircea Mihăieş. Ii mulţumesc apoi prietenului meu Vlad Pavlovici, ale cărui observaţii au fost vitale pentru această carte. Le mulţumesc, de asemenea, domnilor Septimiu Râmboiu şi Fior Strejnicu, Sandei Cordoş, Mihaelei şi lui Traian Ştef, lui Laszlo Alexandru, pentru promptitudinea cu care au făcut să-mi parvină o serie de cărţi necesare. Nu în ultimul rând, îi mulţumesc bărbatului meu Corin Braga, pentru sprijinul afectiv şi intelectual pe care mi l-a dat. Mulţumesc, de asemenea, Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă, care mi-a acordat o bursă pentru redactarea unei părţi din acest eseu, precum şi Editurii Fundaţiei Culturale Române care a făcut posibilă apariţia acestei cărţi.

R.C.

PREAMBUL

Datorită lui Alexandr Soljeniţîn, cuvântul *Gulag* a trecut dintr-o terminologie birocratic-funcţionărească (Gulag – Administraţia generală a lagărelor din U.R.S.S.) într-una emblematic-simbolică, semnificând spaţiul prototipal al detenţiei comuniste sub toate formele ei: lagăr de muncă, închisoare, colonie penitenciară; exilul şi deportarea sunt şi ele tot o formă a Gulagului, chiar dacă nu sunt strict legate de încarcerare. Cuvântul Gulag a devenit astfel un termen-efigie, deoarece conţinutul său s-a amplificat faţă de accepţia de origine.

Eseul de faţă urmăreşte modul în care se reflectă Gulagul în conştiinţa românească, inserând şi un preambul despre Gulagul sovietic. Am ales aceste două zone culturale şi geografice, deoarece aici reţeaua Gulag a fost cea mai amplă, iar regimul de exterminare – atroce (U.R.S.S. ca model absolut, România ca imitatoare zeloasă), ceea ce a dus la apariţia unei ample literaturi pe această temă. Nu am putut face abstracţie de faptul că a existat un „model" sovietic al amintirilor despre detenţie (ca autor prototipal îl propun pe Alexandr Soljeniţîn), pe care îl voi prezenta iniţial, într-o analiză oarecum liniară, ca punte de legătură cu mărturisirile româneşti despre Gulag. Şi într-un caz, şi în celălalt, nu am pretenţia de a epuiza tema, alegând doar câţiva

dintre autorii reprezentativi, mai ales în ceea ce priveşte mărturisirile despre Gulagul sovietic. Se cuvine precizat, apoi, că mă ocup în mod predilect de reflectarea perioadei „clasice" a Gulagului (1917-1956, în U.R.S.S., 1945-1964,
în România), făcând mai puţine referiri la Gulagul poststalinist şi la cel ceauşist.

Scrierile despre Gulag pot fi clasificate în funcţie de gradul de transfigurare pe care opera literară îl impune realităţii. în mărturiile de detenţie, Gulagul apare descris direct; în antiutopii, parabole şi alegorii el este complet transfigurat. între aceste două extreme există un stadiu intermediar, cel al literaturii realiste care, pornind de la elemente reale şi obiective, creează o imagine a lumii mai mult sau mai puţin imaginară. Eseul de faţă va analiza, prin urmare, tema Gulagului filtrată prin trei grade: 1. scriitura „non-fic- ţională" (monografii ale detenţiei, amintiri şi „jurnale" de închisoare, dar şi romane-document[1]), 2. scriitura realistă având ca principiu verosimilitatea (romane pornind de la experienţa Gulagului), şi 3. scriitura parabolico-alegorică (antiutopii). Amintirile despre detenţie, sunt fruste şi au un grad sporit de autenticitate; literatura realistă este mai elaborată estetic; în antiutopii, universul concentraţionar este prezentat caricatural, în manieră grotesc-pa- ranoică. Dacă amintirile despre detenţie preferă distincţiile tranşante şi culorile alb-negru, antiutopia utilizează ambivalenţa, fiind în esenţă o ficţiune alienată şi negaţi vizată.

Se mai impun tot acum şi alte distincţii: majoritatea cărţilor analizate în acest eseu ţin de sfera literaturii, căci obiective în absolut nu ar putea fi decât documentele de epocă (procese verbale ale anchetelor, documente oficiale de încarcerare şi execuţie, certificate

de deces, etc.; acestea sunt, într-adevăr, istorie, iar nu literatură, atunci când nu sunt falsificate de către organele de represiune); de aceea, inclusiv amintirile de detenţie, chiar dacă au pretenţia că reflectă obiectiv realitatea, intră mai degrabă în sectorul literaturii decât în acela al istoriei. Chiar şi în mărturiile pure, ficţiunea intervine, declanşându-se involuntar, prin simplul fapt că memoria distorsionează. Deşi abordez o asemenea temă ca pe o specie literară, încerc să nu deplasez accentul de pe etic pe estetic, căci riscul ar fi acela de a nu reflecta suferinţa reală a mărturisitorilor în adevărata ei dimensiune. De aceea, fac specificarea că analiza de faţă este parţial un studiu literar, şi parţial un studiu de comportament şi mentalitate. Prin această aparentă încălcare a graniţelor dintre literatură, sociologie, istorie, antropologie, demersul meu urmăreşte recuperarea unui om total, în care eticul şi esteticul nu se exclud, ci se completează.

Ponderea o va deţine analiza cărţilor ce prezintă Gulagul în mărturii directe, de aceea se cuvin făcute alte câteva precizări. Amintirile despre detenţie, jurnalele post-detenţie şi romanele-do- cument se află ca specie undeva între istorie şi literatură. Oricum, ele aparţin mai degrabă literaturii şi nu istoriografiei, şi aceasta din mai multe motive. în primul rând, deoarece nu sunt o inventariere impersonală a unor evenimente istorice, ci constituie o selecţie subiectivă de amintiri, sursa lor este cel mai adesea memorialistică (amintirile mărturisitorului) şi mai puţin documentară (acte, documente oficiale etc.). în al doilea rând, deşi îşi propun să evite ficţionalul şi literaturizarea faptelor, deşi cultivă anticalofilismul, amintirile despre detenţie au diferite particularităţi de stil nepermise unui istoric.

Una dintre problemele discutate în cadrul teoriei genurilor a fost aceea a locului ocupat de genul memorialistic, situat între literatură şi istorie.

Cercetătorii[2] au folosit o terminologie variată, vorbind despre „literatură de frontieră", „paraliteratură", „literatură fără ficţiune" sau „literatură secundă". Ca spaţiu literar, acest gen hibrid defineşte un tărâm al nimănui, neputându-se stabili procentual cât din memorialistică reprezintă istorie şi cât literatură. Au putut fi însă delimitate două voci temporale distincte: pe de o parte cea a trecutului, evenimenţială şi faptică, pe de altă parte cea a prezentului, afectivă şi stilistică. Rămâne astfel ca istoriei să i se subordoneze timpul trăirii, cu o componentă testamentară şi un conţinut obiectiv, iar literaturii să i se subordoneze timpul mărturiei, caracterizat prin filtrarea subiectivă a evenimentelor şi mai ales prin libertatea stilistică a naratorului. Căci indiferent de canoanele genului, memorialistica ţine de o reconstrucţie selectivă: memorialistul nu este, precum istoricul, un judecător care caută martori garanti, ci un judecător care este el însuşi martor participativ (cel puţin aceasta este formula pe care o propune Paul Ricoeur în *Timp şi povestire).* Experienţa vie, ¡repetabilă, a trecerii prin Gulag, este altceva decât transcrierea ei ulterioară, diferenţa fiind aceeaşi ca între visul nocturn propriu-zis şi visul narativ, relatat la trezire.

Chiar dacă ambiţia spre adevăr o au toţi memorialiştii detenţiei, felul în care ei înţeleg să reactualizeze evenimentele trecute ţine de literaritate. Dimensiunea temporal-cronologică (specifică istoriei ca şir de evenimente) se combină cu o dimensiune non-cronologică, ce învăluie evenimentele într-o mantie estetică. Aportul memoriei în teritoriul de graniţă al memorialisticii este esenţial, dar şi riscant pentru puritatea.istoriografică, deoarece între timpul | istoric şi memorie există o „frontieră poroasă" care distorsionează, consideră acelaşi Paul Ricoeur. într-un număr monografic din revista *Echinox,* dedicat literaturii Gulagului românesc, Sanda Cordoş[3] aduce câteva

distincţii care luminează pendularea între istorie şi literatură atribuită memorialisticii în general, şi celei de detenţie în special; analizând statutul memorialisticii de închisoare ca un „copil cu două moaşe”, dar lansând ideea „mezalianţelor literare” inedite, survenite o dată cu căderea comunismului, Sanda Cordoş precizează pe bună dreptate: *„conceptul de literaritate nu este imuabil”,* el *„se dilată şi nu se mai suprapune peste cel de jîcţionalitate”.*

Trebuie precizat, apoi, că nu toată memorialistica are valoare estetică, chiar dacă ea ţine de sfera literarităţii. Autorii amintirilor despre detenţie pot avea sau nu o dotare artistică, astfel că există talente spontane, scriitori plicticos-metodici sau naratori naiv-stângaci, care îşi transcriu experienţa pentru că ea este una la limita umanului; or, acest fapt este esenţial. Unii memorialişti au vocaţia sintezei, fiind mai aproape de condiţia istoriografului, alţii sunt analişti prin excelenţă, fiind mai aproape de literaţi. Că există o tratare conştient sau involuntar literară, acest lucru nu ţine de autenticitatea şi sinceritatea transcrierii experienţei, ci de temperamentul estetic al memorialistului. în ultimă instanţă, memorialistul este un narcisiac (autor, erou, narator), or, narcisismul este un semn al literaturii, nicidecum al istoriei. Descoperirea şi libertatea lui *eu* este cea care face ca memorialistica de detenţie să fie o fiică vitregă, dar totuşi fiică, a literaturii.

Universul obsedant al acestei literaturi, ce se constituie într-un adevărat arhetip tematic, este spaţiul concentraţionar al Gulagului. Gulagul, ca microunivers uman, este o reducţie la absurd a macrouniversului care îl generează – societatea comunistă; el este o sinteză negativă, dar reală, a acesteia. Ca orice (micro)societate, Gulagul are o istorie originală şi este locuit de o umanitate proprie: deţinutul, omul asupra căruia se aplică pedagogia punitivă a sistemului. Pretinzându-se a

fi o „cetate perfectă”, solară, societatea comunistă îşi revendică un cetăţean „perfect”: *omul nou.* Gulagul are funcţia de a-i reeduca pe cei care nu se integrează docil noului model uman sau, la limită, de a-i extermina, dat fiind că deţinuţii politici manifestă o incompatibilitate structurală faţă de „modelul” omului nou. Alain Besançon descoperă arhetipul omului nou ca reeducat şi reeducator în personajul Rahmetov din romanul *Ce-i de făcut?* de Cernişevski. Dar Rahmetov este încă un romantic. Concepţia slava a omului nou miza la începuturile ei pe ideea de individ autodesăvârşit,.dar fără relaţie cu transcendentul. De-abia mai târziu, în secolul XX, acest „om nou” preia rolul demiurgului şi descoperă ura ca tehnică socio-politică. Superiorul ierarhic absolut al omului nou este liderul pretins charismatic, impostorul divinizat, având atributele unui Pater suprem al maselor, în locul Dumnezeului detronat. Ideea omului nou ţine de o „mistică” socială construită pe cale ideologică; realitatea omului nou este, însă, una degenerată şi involutivă, căci practic el este omul-cobai (sub-omul) obţinut după o reţetă de purificare şi acomodare socială. Prin intermediul ideologiei comuniste, această „nouă lighioană”, cum o numeşte Alain Besançon[4], care nu este nici religie, nici filozofie, ci o periculoasă gnoză modernă, sau această „maşină de descreierat”, cum o numeşte André Glucksmann[5] (în paranteză fie spus, de la maşina de „descreierisit” a lui Ubu până la „maşina de descreierat” sovietică, poate că distanţa nu este chiar atât de mare), omul nou este un auto-creat, adică un ne-creat de Dumnezeu. Atunci când în Gulag se reuşeşte obţinerea omului nou, creatorii practici ai acestui homunculus sunt torţionarii, căci omul nou este reeducat şi prin

cuvânt, dar mai ales prin sânge. Omul nou din afara Gulagului nu are nevoie de adevărul concret, ci doar de unul ideal, teoretic, corespunzător moralei comuniste. La sovietici, această ruptură între ideal şi real se răsfrânge inclusiv în limbă: *pravda* este adevărul oficial, dar vid, *istina* – adevărul individual, dar lipsit de audienţă. *Pravda* este intim legat de conceptul de putere, prin aceasta devenind oficial şi obligatoriu, în timp ce *istina* rămîne subiectiv şi ilegal. Faptul că adevărul rămâne redus la*pravda* ţine de „un artificiu scolastic” [6].

Gulagul are o structură de clasă în cadrul căreia continuă să se manifeste ceea ce politologii şi sociologii marxişti numesc „lupta de clasă”: există o aristocraţie favorizată, ce alcătuieşte „nomenclatura” Gulagului (comunişti ortodocşi, deţinuţi de drept comun), o clasă intermediară (marea masă a deţinuţilor politici) şi „marginalii”, cei mai puţin reeducabili dintre deţinuţi, izolaţi de obicei de ceilalţi. Această schemă este valabilă, însă, doar pentru Gulagul sovietic, nu şi pentru cel românesc. Ierarhia socială a Gulagului este distribuită pe treptele unei scări morale inedite, unde „binele” îl reprezintă obedienţa faţă de autorităţi, iar „răul” – opoziţia faţă de acestea. Sistemul de relaţii inter-umane, ce caracterizează orice micro-societate, primeşte în cadrul Gulagului aspectul specific concentraţionar al unei serii de pedepse şi torturi aplicabile după gradul de culpabilitate stabilit oficial.

Analiza de faţă va încerca să surprindă esenţa martiriului anticomunist, iar martirologia va fi completată antitetic de investigarea psihologiei torţionarului. în acest sens, schema arhetipală a Gulagului este coborârea *ad inferos.* Dar acest infern are mai multe nivele: există un infern „blând”, un „prim cerc”, unde libertatea îşi păstrează o aparenţă relativă; există apoi „cercuri” progresive (sau mai degrabă

regresive), ce culminează cu ţara lui Lucifer, imperiul infinitului negativ, ultimul cerc. La capătul experienţei catabazice, există şi un purgatoriu concentraţionar, o lume a celor care au ieşit din infern, dar nu au ajuns încă la lumină. Libertatea acestor penitenţi este condiţionată şi minată de trecutul lor concentraţionar, ce face ca viitorul să rămână imposibil. Iată de ce, pe lângă criteriul de selecţie şi clasificare a operelor analizate

în funcţie de cele trei grade de literaritate, voi aplica şi un criteriu tematic, care împarte Gulagul în trei nivele: limburile infernului (primul cerc), infernul propriu-zis (centrul şi ultimul cerc), şi purgatoriul (starea de libertate viciată de interdicţii).

Se cuvine a fi amintită aici clasificarea pe care o face Hannah Arendt în privinţa lagărelor de concentrare naziste şi sovietice (dar şi de alt fel), deoarece cercetătoarea stabileşte o tipologie parţial incorectă. Ea defineşte trei zone eshatologice în funcţie de cele „trei concepţii fundamentale occidentale asupra vieţii de după moarte: Hades, Purgatoriu şi Infern”[7]. Hades se referă la acele lagăre blânde în care se află refugiaţi, apatrizi, asociali etc. (acest tip de lagăr este numit Hades probabil fiindcă, deşi deţinuţii sunt umbre înnegurate, ei nu sunt torturaţi), Purgatoriul se referă la lagărele de muncă din U.R.S.S., iar Infernul – la lagărele de concentrare naziste. în opinia mea, Hannah Arendt greşeşte în ceea ce priveşte Purgatoriul: acesta ar putea fi reprezentat de camera de eliberare, adică de ultimele zile penitenciare înainte de revenirea deţinuţilor în lumea liberă, dar în nici un caz de lagărul de muncă sovietic. Cu siguranţă, autoarea nu a avut cunoştinţă de tenebrele îngheţate de la Kolyma, despre care depune mărturie, de pildă, Varlam Şalamov, şi care ar fi putut figura simbolic sub denumirea de Tartar, partea cea mai întunecată a lumii subpământene, dar în nici un caz sub cea de Purgatoriu. Dacă Hadesul este un lăcaş al morţilor şi al umbrelor, Tartarul este o genune terifiantă; de altfel, chiar şi această denumire nu este pe măsura atrocităţilor comise în lagărele sovietice de muncă, deoarece în Tartar titanii erau prizonieri, dar nu erau torturaţi. Mă întreb cum ar fi catalogat Hannah Arendt reeducarea de la Piteşti (1949-1952), dacă ar fi avut cunoştinţă despre acest fenomen. în general, mi se pare incorectă ierarhizarea lagărelor în funcţie de

apartenenţa lor nazistă sau comunistă, deoarece ele sunt egale în teroare şi oroare, chiar dacă există deosebiri tehnice ale exterminării.

I. „MODELUL” SOVIETIC

1. „Dicţionarul” terorii

Imaginea de sinteză a Gulagului, ce îl configurează ca pe un cosmoid, se află în Leviatanul narativ numit *Arhipelagul Gulag?* Calificat drept „poem documentar” şi „dialog platonician”, „poem didactic despre condiţia umană” sau „tratat dialectic” *?Arhipelagul Gulag* este un fruct oprit al destalinizării din Uniunea Sovietică, zămislit din experienţa de deţinut a lui Soljeniţîn şi având un caracter testamentar. Călător prin metropola infernală a Gulagului locuită de *zeki (zek, zeka, zakliucionnîi* – deţinut), Virgiliu şi Dante la un loc, Soljeniţîn îşi propune să fie martorul pur: în fiecare celulă, baracă, lagăr, el adună poveştile tuturor, ca un colecţionar de destine umane. *Arhipelagul Gulag* este o lecţie pentru Soljeniţîn însuşi: iniţial marxist, el va ajunge, treptat şi cu lentoare metodică, anticomunist. Mesager în bolgiile acestui infern modem, Soljeniţîn a fost proiectat în ipostaza de Pavel al zekilor[10], ca un marxist convertit la anticomunism, iar comuniştii Lau revendicat efemer ca pe un critic din interior al comunismului. Soljeniţîn nu s-a manifestat însă ca antistalinist ca să rămână leninist. El nu a fost un prigonitor devenit prigonit, iar „apostolatul” său, iniţial antistalinist, s-a generalizat mai apoi la un anticomunism total. Dacă el poate fi numit, totuşi, un Pavel al zekilor, aceasta se întâmplă doar dacă ne raportăm la misionarismul său anticomunist de

amploare.

La construcţia *Arhipelagului Gulag* au participat 227 de foşti deţinuţi, cu amintiri, epistole, memorii; Soljeniţîn a fost dirijorul lor, comentatorul avizat şi cel care a orchestrat structura cărţii. El nu a dorit să facă o selecţie a unor destine alese, dimpotrivă,

majoritatea zekilor săi sunt oameni simpli, aruncaţi în abatorul Gulagului şi reduşi aici la condiţia de *zoon.* Comunistului robotizat, depersonalizat, Soljeniţîn i-a opus nişte destine obişnuite, dar marcate de legea junglei în Gulag. Limba în care a descris infernul concentraţionar sovietic a fost când una elevată, a unui purism estetic (eseistic), când un jargon concentraţionar; drept unelte narative i-au servit, prin întrepătrundere continuă, sarcasmul, parodia şi grotescul tragic.

Afirmaţia cea mai profundă despre *Arhipelagul Gulag* îi aparţine lui Georges Nivat, care a intuit în Gulag un ţinut modern al metamorfozelor, sub semnul lui Circe[11]. Plăsmuitorul acestei formule nu a dus, însă, ideea până la capăt: ca nou ţinut al metamorfozelor, Arhipelagul este mai ales unul al corupţiei morale şi al dezumanizării. Corăbicrii preschimbaţi de Circe în porci au devenit în Gulag deţinuţii, oamenii-cifră despre care Candid Candidîci, alter ego ironic al lui Soljeniţîn, va scrie un eseu antropologic incisiv. Ca şi în cazul camarazilor lui Ulise, şi în Gulag, zekii sunt preschimbaţi în „porci" mai ales din punct de vedere fizic, mental ei rămânând, totuşi, oameni, deşi există destule excepţii care ar putea demonstra contrariul (Varlam Şalamov va pleda în *Povestiri din Kolyma* tocmai pentru decăderea mentală, morală şi sufletească a deţinuţilor, care întregeşte metamorfoza lor fizică). La fel de bine, însă, decăderea fizică a deţinuţilor din Gulag poate trimite, în opinia mea, la statutul *yahooilor* din *Ţara Houyhnhnmilor,* ultimul ţinut în care ajunge Gulliver. Aceştia sunt oameni primitivi şi pestilenţiali, reduşi la stadiul de animale şi, chiar dacă Jonathan Swift[12] ironizează prin ei imaginea „bunului sălbatic", asemănarea cu locuitorii Gulagului mi se pare evidentă.

Deşi Soljeniţîn proiectează Gulagul ca pe o maşină de înghiţit şi de tocat, ţară a închisorilor, a zidurilor şi a

sârmei ghimpate, viziunea esenţială a scriitorului se fixează pe ideea imperiului apelor tenebroase. Gulagul este *tărâmul celălalt* şi ţara subterană, unde valurile de arestări creează o vastă ramificaţie de conducte de scurgere, canale şi tunele, lichidele expulzate fiind sângele, sudoarea şi urina. Uneori canalele erup la suprafaţă, ivind talazuri de arestaţi: Arhipelagul Gulag este o ţară nămoloasă, dar nu

datorită nevinovaţilor ei locuitori claustraţi, ci datorită artizanilor acestei zone acvatic-malefice. Imaginea forfotei şi a valurilor gâlgâind de deţinuţi îl urmăreşte pe Soljeniţîn, făcându-l să descrie o mare tumultuoasă şi pestilenţială, o mare umflată (cu fluxuri abundente şi refluxuri sporadice). Pârâiaşe, râuri, fluvii se varsă şi ele în această mare stihială, sporind-o. Prezentarea scurgerii umane în canalele Arhipelagului se desfăşoară, după chiar spusele lui Soljeniţîn, precum la un curs de anatomie unde mai întâi este explicat sistemul circulaţiei sângelui, apoi al limfei etc. Miile de insule ale Arhipelagului au ca porturi închisorile de tranzit; corăbiile sunt variate: nave de oţel, şlepuri, caravane de trenuri zăbrelite, dube, luntre pentru escortă specială; iar atunci când acestea lipsesc, traversarea Arhipelagului se realizează pedestru.

Un heracliteism tenebros este motorul ţării Gulagului: apa subterană nu este nici dulce, nici sărată, nici izvor, nici lac, nici mare; este o apă imundă şi întunecoasă; este o apă vâscoasă şi umbroasă: nu este apa limpede care conţine chiar germenele vieţii, ci apă morţii, neagră şi mâloasă. Dacă ar fi putut prevedea viziunea lui Soljeniţîn, Gaston Bachelard[13] ar fi diagnosticat aici acea *apă grea* şi cleioasă, înrudită cu sângele (dar nu cu sângele viu, ci cu sângele mort). Cu siguranţă se poate vorbi apoi de un *complex al lui Caron* în viziunea lui Soljeniţîn. Simbolic vorbind, deţinuţii sunt „morţi”, iar uriaşa maşinărie a Gulagului este un Styx păzit de un Caron multicefal. Oare nu tocmai despre o traversare funebră a Infernului este vorba în Arhipelagul Gulag? Nu despre corăbii cu morţi şi corăbii cu suflete (căci trupul zekilor este deja distrus)? Adevărat, Caronii moderni ai lui Soljeniţîn sunt torţionari, iar sufletele pe care le transportă sunt nevinovate, de aici anomalia. Că undeva, în Arhipelag, există şi câteva insule numite ale paradisului, unde

lucrează doar zeki specialişti în înaltă tehnologie, aceasta ţine de un proiect orwellian al Gulagului.

Georges Nivat, cel mai avizat comentator al lui Soljeniţîn, consideră că Arhipelagul Gulag stă sub semnul lui Circe, dar vede în Soljeniţîn un Anti-Ulise, iar în călătoria sa, o Anti-Odisee; într-adevăr, Gulagul este un tărâm al metamorfozelor, al oame- nilor-porci, dar, în opinia mea, Soljeniţîn este chiar Ulise. Ţinu-

turile unde ajunge Soljeniţîn nu mai sunt ale ciclopilor, lestrigonilor (deşi cazuri de canibalism au existat în Siberia) sau cimerienilor (care trăiesc într-un veşnic întuneric, şi care şi-ar avea echivalent modern în zekii de la Kolyma, tărâmul fără soare), ele nu mai prilejuiesc întâlnirea cu monştri stihiali precum Scyla şi Charibda, ci se numesc Krasnaia Presnia, Butîrki, Lubianka ş.a.m.d. Adevărat, Ulise întîlnise în călătoria sa şi oaze paradisiace precum ţinutul lotofagilor sau al feacilor, dar despre o astfel de oază paradoxală (Casa de la Marfino) va scrie chiar Soljeniţîn în *Primul cerc.* Autorul va trece prin câteva etape ale metamorfozelor, fără să ajungă, însă, la polul tenebrelor. Cu tot riscul unei interpretări mecanice, dar ca să rămân în logica ţinutului lui Circe, nu este deloc exagerat ca Soljeniţîn să fie Ulise, Gulagul – insula lui Circe, Rusia (dorită) „liberă" – Ithaca (şi Penelopa), iar peţitorii – comuniştii; Soljeniţîn nu reuşeşte la întoarcere să-i alunge pe „peţitori", dar odiseea sa mâloasă este o încercare de purificare a memoriei ruse. Deşi, la ieşirea din Arhipelagul Gulag, el nu regăseşte o Rusie pură, călătoria şi relatarea acesteia produc o exorcizare a maleficiilor. Simbolic vorbind, Circe încarnează în acest caz chiar organele de represiune şi nu neapărat istoria flancată de oroare.

Dacă subtitlul în franceză al *Arhipelagului Gulag,* acela de *Eseu de investigaţie literară,* stârneşte nedumeriri, greşeala este una de traducere, căci subtitlul real pe care îl precizează Soljeniţîn de-abiaîn 1993 (în cadrul emisiunii „Bouillon de culture" realizată de Bernard Pivot) este *Eseu de investigaţie artistică.* Calificativul „artistic" este ales pentru a se opune aceluia de „ştiinţific", prin aceasta autorul subliniind faptul că nu a avut acces Ia arhive pentru a-şi închega opul anticomunist, sursa lui fiind memorialistică iar nu documentară. Titlul uriaşului tom despre infernul

concen- traţionar va fi explicat tot de Georges Nivat[14], care insistă asupra cuvântului „arhipelag”: pe de o parte este vorba de metafora concentraţionară tipică, valabilă oriunde, chiar şi în centrul Moscovei, cu referire la „insulele” deţinuţilor, izolaţi de restul lumii libere, pe de altă parte trimiterea culturală se face la arhipelagul grecesc ca leagăn al civilizaţiei umane. Or, acest ultim

sens este pervertit, el referindu-se tot la un univers auroral, dar în sens negativ. Arhipelagul Gulag este leagănul unei civilizaţii umane pervertite, demonizate încă de la naştere.

Scriitura lui Soljeniţîn ţine de sfera literară (artistică) şi nu de cea istorică, deoarece în afara unui fir ordonator, logic, textul abundă în speculaţii şi paranteze; lipseşte uscăciunea şi dimensiunea seacă a cercetătorului istoric, nu există o rigoare istorică, nici ipoteze ierarhizate, ci juxtapuneri; în plus, într-un eseu istoric nu şi-ar fi avut rostul ironia, butadele, persiflarea, ci doar faptele nude şi comentariul lor sec.[15] *Arhipelagul Gulag* are o structură de *puzzle,* anumite teme şi motive se reiau contrapunctic (în funcţie şi de aportul celor 227 de colaboratori anonimi ai autorului), totuşi pot fi distinse cinci mari capitole: istoria Gulagului, portretul deţinutului ca tip uman (condiţia lui, martirologia modernă), „caste" de deţinuţi, rezistenţa în Gulag, prelungirea Gulagului în libertate.

încercarea autorului de a reface istoria Gulagului este monumentală, căci Soljeniţîn se întoarce în timp, detabuizând revoluţia rusă şi demonstrând că stalinismul nu a fost decât o dezvoltare în forţă a leninismului (a se vedea directivele de exterminare existente încă din 1918). Aparatul de represiune este văzut ca un uriaş abator uman care-şi alege victimele neselectiv; exista o adevărată poftă de represiune, cei mai expuşi fiind „antisovieticii", etichetă lejeră care permitea măsuri absolute. Exista chiar o planificare a arestărilor şi exterminărilor decalate pe oraşe şi zone; codul juridic sovietic conţinea destule aberaţii care puteau fi manipulate perfid: pedepsirea intenţiei la fel cu fapta, pedepsirea nedenunţării etc. Treptat, se clădeşte un stat în stat, reţeaua Gulag devenind un fel de „Vatican" al Antichriştilor. Imaginea emblematică a

k

Rusiei va fi aceea a Patriei Revoluţiei ca o mare zeiţă maternă transformată într-o divinitate terifiantă, ce îşi devorează fiii. Gulagul depinde iniţial de o vastă acţiune de „igienizare” (deratizare), de purificare dogmatică, de reeducare, dacă nu, mai simplu, de strivire a „gândacilor”, cum îi numea Lenin pe „duşmanii poporului”.

Rolul determinant în cadrul proceselor înscenate îl avea Acuzatorul public, versat, maestru în răstălmăciri, lipsit de scrupule

şi abuziv. Nici pentru torturi, nici pentru procesele înscenate nu au existat standarde şi şabloane, drumul spre moarte era mereu perfectibil. Soljeniţîn decalează represiunea pe diferitele perioade următoare revoluţiei, fiecare cu accentele sale specifice.

Deţinutul ca tip uman este portretizat într-o studiu antropologic despre naţiunea zekilor[16], studiu aparţinîndu-i lui Candid Candidîci, alter ego ironic al autorului. Este vorba de o pastişă a unei fiziologii literare, care redă metaforic-grotesc viaţa deţinuţilor şi care are drept cheie simbolică motivul preschimbării sub semnul lui Circe: zekii sunt studiaţi de Candid Candidîci, falsul naiv, ca un trib, ei reprezentând un tip biologic diferit de *homo sapiens,* pe care l-aş numi *homo zekiens*\ Tribul zeka se hrăneşte pe bază ştiinţifică, poartă îmbrăcăminte stas, are o tunsură specifică, impersonali- zantă. Zekii nu posedă o cultură scrisă, ci doar una orală (folclor argotic sau jargon concentraţionar), vorbind o limbă hibridă. Viaţa gregară a naţiunii zekilor stă sub semnul lui Hypnos, în mod maladiv; cu toate acestea, în indivizii zeka se manifestă acerb lupta pentru supravieţuire. Deşi sclavi, precum mujicii de altădată, deţinuţii au conştiinţa superiorităţii lor moral-intelectuale faţă de stăpâni. Există o singură „mistică" naţională, cea a amnistiei, în aşteptarea căreia zekii trăiesc doar din amintiri, fiind nişte „proustieni". De fapt, se află condensat aici, redus la absurd, întregul Gulag. Soljeniţîn nu ironizează, însă, doar aparatul de represiune, ci şi decăderea deţinuţilor, sub semnul lui Circe.

Numerotarea deţinuţilor avea ca scop depersonalizarea acestora, astfel încât ei să devină un amorf numeric. Era evident că aparatul de represiune voia să transforme lagărele şi închisorile în tabele logaritmice vii, pentru a avea un control eficient asupra populaţiei zeka. Toate acestea, împreună cu

k

represiunea fizică propriu-zisă, îşi găsesc contraponderea în ceea ce Soljeniţîn prezintă drept soluţia mortificării. Răpirea tuturor libertăţilor îl aduce pe deţinut în faţa unei libertăţi paradoxale: ceea ce nu posezi (familie, situaţie socială, prieteni) nu poate să-ţi fie confiscat; zekul nu are ce sacrifica, fiindcă a sacrificat tot, deci este liber. Dacă el conştientizează această libertate a nimicului, devine puternic. în afara acestei soluţii de rezistenţă interioară în Gulag, Soljeniţîn mai aminteşte

două soluţii compensatorii: evită decăderea cei care trăiesc prin *via mistica* (cei mai dârji zeki au fost creştinii practicanţi) precum şi cei cu o voinţă ieşită din comun. în ciuda filosofiei de închisoare a supravieţuirii cu orice preţ, adevăratul deţinut nu face concesii sau le amână la nesfârşit, şi această consecvenţă cu sine îl face invulnerabil la spaima de moarte şi la degradare.

Portretul zekului implică şi condiţia sa de sclav, precum şi enumerarea ierarhică a chinurilor la care era supus. închisorile de tranzit erau considerate adevărate pieţe de sclavi, căci funcţionarii Gulagului aşteptau cumpărători pentru lagăre preferenţiale, negociind cu „negustorii de oameni". Sistemul penitenciar se hipertrofiază astfel încât ajung să fie utilizate în scop experimental chiar şi vechile mănăstiri. Ironic, Soljeniţîn deconspiră mecanismul psihologic perfid prin care cei din afara Gulagului evitau să privească în faţă exterminarea, punându-şi un fel de ochelari interiori de camuflaj: „Oricât de clare ar fi principiile doctrinei de clasă [...] şi anume că exterminarea este singura soartă pe care o merită duşmanul, nu e mai puţin adevărat că exterminarea fiecărui individ uman, concret, cu păr, ochi, gură, corp, umeri, e un lucru pe care ne era imposibil să ni-l reprezentăm. Nu era mai comod de crezut că ceea ce se extermină sunt *clasele* şi că oamenii aparţinând acestor clase pot să subziste ?"[17] Portretizat de Robert Conquest[18], Buharin vorbise cândva despre convertirea psihologică a liderilor comunişti, care s-au adaptat din mers ritualului terorii, dezumanizându-se (cu excepţia celor care s-au sinucis sau au înnebunit); numai astfel se explică indiferenţa privind represiunea masivă instaurată la toate nivelele.

Un capitol atroce este dedicat torturilor, pe care autorul le inventariază amalgamat. Aici, Soljeniţîn reia soluţia mortificării: rezistă la ancheta dură doar cel care se consideră „mort" sau care se opune deschis

k

autorităţilor. Zelul torţionarilor ţinea de cantitatea uriaşă de „duşmani ai poporului”, care le asigura călăilor un ritm şi privilegii specifice. Ideologia îi ajuta pe torţionari să-şi justifice actele de cruzime, motivându-le teoretic. în timp, politica represivă devine riguroasă, iar Gulagul proliferează; Stalin are viziunea canalelor exterminatoare, el este noul faraon, iar canalele

— „piramidele” care-l vor instala definitiv în istorie. Mai mult decât emblema faraonică, Stalin primeşte însemnele Marelui Canibal, Tatăl devorator, imagine care se combină arhetipal şi psihanalitic cu cea a Patriei Revoluţiei ca Mamă devoratoare. El este Tatăl devorator care instituie foamea ca genocid, pentru a-i forţa la supunere pe câţiva dintre fiii săi revoltaţi.[19]. Dacă nu se poate vorbi de o „artă” a despotismului său, în schimb se poate vorbi în mod cert despre un ritual. Deşi Soljeniţîn nu insistă pe interpretarea simbolică a comunismului ca nouă religie, el intuieşte în Lenin (Marele Mort îmbălsămat) pe întemeietorul cultului (proiectat, deci, în condiţia de zeu), iar în Stalin, pe sacerdotul său pervertit; mai târziu, o analiză de excepţie a acestei structuri „religioase” o va face François Furet[20]. Marele Mâncător de oameni va fi imitat de micii mâncători de oameni, categorie în care André Glucksmann, preluând o clasificare a lui Soljeniţîn din *Primul cerc,* defineşte un arhetip uman degradat al secolului XX, pe care îl opune „câinelui-lup”. Astfel, locuitorii Gulagului sè împart în „canibali” (pendulând între a fi victime sau călăi) şi „câini-lup” (opozanţii tenace, intransigenţii)[21].

Din interior, sub îndrumarea autorităţilor, Gulagul se organizează în brigăzi de muncă, care joacă rolul de familii totalitare cu scop pretins reeducativ. Referitor la acest lucru, Soljeniţîn va face o paralelă între iobagi şi zeki, ultimii fiind decretaţi „sub-io- bagi”. „Lagărele/ scrie Soljeniţîn/ nu sunt numai faţa ascunsă a vieţii noastre postrevoluţionare, anvergura lor le-a făcut să fie nu numai chipul, nu doar o latură, ci, fără îndoială, inima însăşi a evenimentelor. în puţine domenii s-a manifestat această jumătate de secol cu atâta consecvenţă cu sine până la capăt.”[22] Lagărele vor domina viaţa gregară din Patria Revoluţiei, de la „experienţa de avangardă”, cum va numi ironic

k

Soljeniţîn revoluţia, până la posthrusciovism. Dar lagărele sunt şi altceva, anume semne duble ale terorii, şi înăuntrul şi în afara Gulagului, făcând parte dintr-o nouă limbă, tăcută şi punitivă. „Lagărele /comentează André Glucksmann/ sînt instrumente secrete de comunicare. De la stăpîn la supus, de la exploatator la exploatat. Chiar cînd plebea nu este închisă, ameninţarea pluteşte şi îngheaţă liniştea în care glasul

stăpînului se aude înainte ca el să fi rostit ceva. Orice rus, deportat sau nu, locuieşte în 'zona lagărelor': în acest spaţiu, numai statul îşi poate sonoriza raţiunea."[23] Instaurarea democraţiei *new style* pune alert în mişcare maşina penitenciară, iar suprasolicitarea aparatului de represiune atrage cu sine încarcerarea unui număr uriaş de oameni.

Lupta de clasă a continuat şi în Gulag: deţinuţii de drept comun au devenit „aristocraţii" lagărelor, lumpenul fiind reprezentat de intelighenţie şi ţărani, intermediari fiind cei cu meserii propice Gulagului; vârful de lance al autorităţilor, din interior, îl constituiau „proletarii" şi infractorii. Pentru a-i clasifica pe deţinuţi şi pe gardienii lor (căci şi aceştia sunt tot nişte locuitori ai Gulagului), Soljeniţîn vorbeşte despre un fel de „caste". Prima castă este cea a deţinuţilor de drept comun, pe care aparatul de represiune îi foloseşte în scopul fragilizării politicilor. Autorul îi numeşte când „cerşetori", aliaţi ai Puterii, beneficiind de un cod de legi uşoare, când „vampiri", căci trăiau din munca şi viaţa politicilor. Comuniştii „ortodocşi" constituiau o castă care-şi accepta detenţia din miopie şi fanatism politice. Majoritatea credeau că detenţia le verifică fidelitatea stalinistă sau presupuneau că sunt victima unui complot fără ştiinţa lui Stalin. Erau sensibilizaţi demagogic la slogane, respectau spiritul disciplinar al Gulagului, considerau logică munca forţată, dar încercau să ocupe posturi contemplative; îi dispreţuiau pe restul politicilor, încurajau colaboraţionismul, considerând antisovietice evadarea şi revolta.

De ce au cedat Buharin şi celelalte mari figuri ale partidului, se întreabă Robert Conquest în *Marea Teroare,* sinteză remarcabilă despre represiunea sovietică. Fiindcă aveau o „mistică" a partidului faţă de care au îngenuncheat complet: confesiunea lor mincinoasă şi autoacuzatoare de la procesele publice

trebuia să împiedice îndepărtarea bolnăvicioasă de partid, lăsându-le şansa reintegrării, cândva. Fără partid, erau nişte inşi comuni, lipsiţi de aură şi este probabil că dacă ar fi ajuns în Gulagul propriu-zis, Buharin şi cei dinaintea sa s-ar fi integrat printre comuniştii ortodocşi. Ei fac parte din categoria pe care André Glucksmann o numeşte a „cretinului teoretic”[24].

O castă aparte o constituiau delatorii, aşa numiţii „buni sovietici”; „delaţiunea/ scrie Soljeniţîn/ este forma cea mai violentă de luptă între deţinuţi,—azi *mori tu, eu, mai târziu!”* [25] în portretul pe care-l face acestei caste, Soljeniţîn insistă asupra cinismului şi inventivităţii delatorului; denunţul era considerat fatal, „superarmă” şi „rază a morţii”. O pătură specială a delatorilor o constituise la un moment dat *autogarda,* alcătuită din supraveghetori racolaţi oficial dintre deţinuţi (delaţiunea fiind oficiată din spaimă, corupţie şi entuziasm); la începuturile Gulagului, politicii erau siliţi ca ei înşişi să recruteze delatori împotriva lor!

Femeile şi copiii formau un grup aparte, fără să alcătuiască o castă propriu-zisă. Femeile obţineau privilegii prin eros, iar maternitatea reprezenta un mijloc de salvare socio-morală şi afectivă. în Gulag, minorii învaţă codul carnasierelor, majoritatea trăiesc o iniţiere sexuală precoce, prin violenţă, şi, în legea junglei, îşi găsesc victimele preferate printre bătrîni şi invalizi. Bestializarea minorilor ţine de un proces de maturizare forţată, prin cruzime.

O castă „neagră” a locuitorilor din Gulag este cea a gardienilor porecliţi „câinii”: impenetrabili, stupizi, despotici, cupizi şi complcxaţi. „Câinii” bătrâni puteau dialoga, totuşi, cu zekii, se putea negocia cu ei, în schimb „câinii” tineri erau depersonalizaţi şi robotizaţi. Existau încă două caste malefice: „fiii mitralieri”, care ucideau gratuit, şi „câinii lui Stalin”, berialogii (adepţi ai lui Beria – „viceregele” Gulagului), care înscenau evadări şi revolte pentru a ucide inocenţi şi pentru a-şi dovedi fidelitatea faţă dc regim.

Soljeniţîn va mai portretiza o castă aparte, de data aceasta în rândul zekilor, -”evadaţii în suflet”- , deţinuţi activi, căliţi pentru moarte, al căror unic scop este „procurorul verde”, adică evadarea. Dc altfel, evadările erau obişnuite în Gulag, iar sinuciderile şi

automutilările, rare. Politicii nu se sinucideau, deşi erau exterminaţi treptat, deoarece credeau în inocenţa lor; pe când sinucigaşii sau automutilaţi! se dovedeau a fi fragili interior.

Mijloacele de rezistenţă organizată înăuntrul Gulagului erau protestul şi greva foamei (armă pur morală), mai radicală – revolta. Ele aveau ca scop atât sfidarea autorităţilor cât şi acţiunea

punitivă, din interior, asupra delatorilor şi colaboraţioniştilor. Paradoxal, uneori politicii s-au aliat totuşi cu deţinuţii de drept comun, luând poziţie ofensivă anticomunistă, chiar dacă mai existau rivalităţi teoretice între moderaţi şi extremişti. Toate acestea erau înghiţite în direcţia generală de opoziţie faţă de aparatul de represiune. Majoritatea grevelor sunt ratate, însă, datorită sensibilizării deţinuţilor la ideea de compromis.

O revoltă generală a întregului Gulag era utopică, dar revolte delimitate în spaţiu şi timp au existat totuşi. Cea mai mare revoltă din istoria Gulagului a avut loc în 1954 la Kinghir[26] şi, chiar dacă a fost mitizată, fiind recuperată ulterior prin mărturii indirecte, ea constituie un reper absolut pentru Soljeniţîn. Alungându-i pe gardieni, zekii se guvernează prin aleşi ai lor, conştientizând, însă, că nu trebuie să se pretindă anticomunişti, ci doar antistalinişti, pentru a avea şansa de a parlamenta cu eminenţele de la Moscova. Lagărul de la Kinghir are sub cârmuirea zekilor aspect de falanster înconjurat de sârmă ghimpată, iar viaţa este aproape edenică. După 40 de zile de libertate, revoltaţii sunt anunţaţi că doleanţele lor obiective, de altfel, au fost acceptate, dar armata asediază lagărul, procedând la un adevărat măcel.

Dacă infernul concentraţionar este caracterizat în primul rând prin forma tipică a detenţiei, tot de Gulag ţin deportarea şi exilul, chiar dacă sunt nuanţe mai „blânde” ale infernului. Deportarea era „lirică” faţă de execuţie şi lagăr; deportaţii şi exilaţii erau supuşi, însă, şi ei, unor măsuri autoritare, surghiunul fiind conceput, de pildă, sub formă de colonie combinată cu munca forţată, printr-un sistem juridic ambiguu. Exilul era, de fapt, „o pauză între două arestări”, căci atunci când timpul de exil expira, surghiuniţii şi deportaţii erau fie

arestaţi, fie li se prelungea termenul de ispăşire, sau chiar erau executaţi. Exilaţii erau consideraţi involuaţi antropologic şi rasial (rasa pură o reprezentau „bunii sovietici”), unii dintre ci fiind chiar vânduţi ca sclavi şi lipsiţi dc orice drepturi legale. Puţini erau cei reabilitaţi, reconsiderările fiind adesea metaforice şi formale; „a fi reabilitat /considera un membru al poliţiei secrete/ nu înseamnă că eşti inocent, ci doar că acele crime

comise de tine nu au fost prea grave."[27] Concluzia lui Soljeniţîn: exilul este tot „o formă a morţii", chiar dacă amânată.

în final, autorul alcătuieşte un fel de dosar, o „poetică" a *Arhipelagului Gulag,* relatând etapele scrierii eseului său şi comentând epistolele primite de la foşti zeki, gardieni sau „oameni de bine". Apoi, Soljeniţîn critică încercarea hruşcioviştilor de a arunca vina Gulagului pe seama cultului personalităţii, comod ca mijloc de eludare a represiunii. François Furet intuieşte exact atunci când vorbeşte de etapa Hruşciov ca marcând trecerea „de la stadiul totalitar la stadiul poliţienesc"[28]. Una din manevrele autorităţilor a fost aceea de a disimula atrocităţile din Gulag ca fiind jocul antisovieticilor din interiorul ţării, manevră ridiculizată de Soljeniţîn. Oricum, pentru a contracara eseul demistificator al lui Soljeniţîn, la comanda Puterii, se formează o pseudogrupare literară care scrie un fel de „Anti-Arhipelag Gulag", pentru a crea impresia că „dicţionarul" terorii este un fals.

Considerând *Arhipelagul Gulag* o operă colectivă, testamentară şi deschisă oricăror alte completări, Soljeniţîn invită pe toţi cei care au ceva de spus despre Gulag să continue tratatul său şi chiar să-l corecteze. De altfel, el însuşi, după expulzarea din U.R.S,S.,îşi va completa observaţiile în *Stejarul* .şi *viţelul*[29] şi în *Invizibilii*[2]® dovedindu-şi vocaţia de pamfletist şi de cruciat rus modem[31]. Dacă *Arhipelagul Gulag* are un caracter „enciclopedic" anticomunist, iar Soljeniţîn este un martor în sensul biblic al cuvântului[32], cruciada sa fiind una de recucerire voluntară a memoriei ruse (şi aici i se potriveşte denumirea de Pavel al zekilor!), altceva vor fi *Stejarul şi viţelul* şi *Invizibilii,* tot opere testamentare, dar despre rezistenţa anticomunistă în libertate.

în *Stejarul şi viţelul,* tema centrală este aceea a scrierii literaturii subterane, a camuflării şi uneori chiar

a distrugerii ei, Soljeniţîn diferenţiind literatura rusă, în care se include, de literatura sovietică, minată de clişee şi demagogie. Istoria din *Stejarul şi viţelul* (titlu simbolic pentru imaginea bolidului U.R.S.S. şi a fals domesticitului Soljeniţîn) este aceea a scriitorului opozant care e silit de propria-i conştiinţă să spună adevărul (spre deosebire de scriitorul oficial care spune doar micile adevăruri îngăduite).

în *Stejarul şi viţelul,* soluţia Soljeniţîn este alta decât aceea a mortificării din *Arhipelagul Gulag:* scriitorul îşi asumă mentalitatea de zek, o ridică la rang moral şi existenţial absolut şi adoptă tactica luptei deschise. Nu pocăinţa în faţa călăilor şi acuzatorilor duce la libertate, nici mortificarea, ci curajul, fie el chiar catalizat de frică. „Comportarea mea e cea a unui ocnaş /îi scria Soljeniţîn lui Alexandr Tvardovski/. Aş spune, fără înfloriturі, că nu *mai* aparţin literaturii ruse şi că nu îi datorez acesteia mai mult decât îi datorez ocnei ruseşti; *acolo* m-am format pentru totdeauna. [...] îmi percep întreaga viaţă ca pe o ridicare treptată dintr-o poziţie îngenuncheată, precum trecerea progresivă de la o muţenie forţată la cuvântul liber."[33] În libertate, Soljeniţîn aplică legea talionului, e-adevărat, fără să agreseze el mai întâi Puterea, ci fiind primul agresat de ea, dar gustând voluptatea luptei fără ocolişuri. Simbolul preferat pentru destinul Rusiei şi al său, expusă în *Stejarul şi viţelul,* este istoria ţareviciului Gvidon, nou-născutul închis într-un butoi împreună cu mama sa şi abandonat în ocean. Ca orice erou, ţâre viciul se maturizează ca-n basme şi sparge butoiul, eliberându-şi mama şi pe sine.[34] Metafora butoiului sigilat vizează în mod transparent imperiul sovietic, iar fapta ţare- viciului-războinic – demersul anticomunist al lui Soljeniţîn.

Dacă *Stejarul şi viţelul* este cartea ofensivei făţişe, *Invizibilii* este cartea luptei camuflate şi a conspirativităţii prudente în libertate. *Invizibilii* are chiar un caracter mai puternic testamentar decât *Stejarul şi viţelul,* căci aici sunt realizate zeci de portrete de foşti zeki, mulţi dintre ei prototipuri ale câtorva personaje soljeniţiene. Şi în *Invizibilii* mentalitatea lui Soljeniţîn este aceea a unui zek, pentru care familia deţinuţilor se bazează pe relaţii mai adânci decât cele de sânge, de o „simplitate imemorială

cimentată de aceste lucruri de neuitat precum raţia de pâine neagră, masa murdară, blidul de supă chioară.”[35] Spre deosebire de *non-z.eki* (cei care nu au cunoscut Gulagul *defdcto* – accentuarea acestei nuanţe este constantă la Soljeniţîn), deţinutul are o filosofic aspră, realistă, dar oarecum de mutant: „ceea ce durează este lagărul, închisoarea, lupta, călăii comunişti, în timp ce viaţa în afara lagărului nu este decât o ciudată şi efemeră curiozitate.”[36]

Dacă acesta este ultimul Soljeniţîn, atunci el vede în neşansa celor care au fost cândva zeki calea spre adevărata mântuire.

Am *analizai Arhipelagul Gulag* ca pe un arhetip al memoriilor moderne de detenţie şi ca pe o sinteză care stochează experienţa Gulagului în etape, până în 1956, deoarece Alexandr Soljeniţîn este scriitorul-simptom al anticomunismului generat de experienţa Gulagului, autor care a creat cei mai mulţi epigoni, atât în U.R.S.S., cât şi în celelalte foste ţări-satelit ale Moscovei. Aportul masiv al lui Soljeniţîn în configurarea speciei este mai ales unul de pionierat şi de curaj moral-politic public. Un lucru este cert şi Andrei Siniavski l-a formulat concis: lagărul este *toposul* literar care decide pentru secolul XX[37]; la rândul său, André Glucksmann consideră că mentalul omului modern se naşte între Buchenwald şi Kolyma. De aceea, nu este inutil să amintesc că Gulagul a început să existe cu mult înainte de lagărele naziste, iar primele texte despre Gulag au apărut în Occident destul de repede după revoluţia bolşevică, dar de-abia Soljeniţîn a fost cel care a bulversat opinia publică mondială. Acest lucru s-a datorat complicităţii Occidentului care, multă vreme, nu a vrut să înţeleagă oroarea Gulagului. Arhipelagul Gulag face parte din harta Occidentului, consideră acelaşi André Glucksmann[38], fiindcă există un Gulag în fiecare din noi (Glucksmann spune de fapt că există o Rusie în fiecare din noi). Gulagul nu este o *altă lume'şi* nici *altceva* decât lumea. Astfel, U.R.S.S. a fost, după Glucksmann, chiar oglinda Occidentului, teroarea sovietică fiind o punte între iacobini şi nazişti. Mai adânc, François Furet vorbeşte de impactul Gulagului asupra Europei cu baston de orb ca o „întoarcere a refulatului”[39]

Voi panorama selectiv, alături de Soljeniţîn, încă

două texte fundamentale, semnate de Nadejda Mandelstam şi Evghenia Ghinzburg, care prin privirea acidă, analitică şi dură asupra Gulagului au scurtcircuitat mentalitatea occidentală. Le amintesc aici, deoarece ele reprezintă fiecare un alt fel de mărturisitor al Gulagului decât Soljeniţîn: Nadejda Mandelstam este un *raisonneur* rece, moralist, şi o anticomunistă de formaţie, Evghenia Ghinzburg este un *viveur* aproape senzorial al Gulagului, o comunistă căzută

în dizgraţie şi aruncată în abatorul concentraţionar. Mărturiile lor nu sunt deloc metaforice sau robite eufemismelor, ci exacte, în sensul realismului acuzator. Cruzimea observaţiei serveşte aici drept bisturiu estetic, iar luciditatea cu care este secţionat infernul concentraţionar aminteşte de tehnica plastică flamandă, de redare minuţioasă a carnaţiei şi a plăgilor.

Nadejda Mandelstam nu a cunoscut pe viu Gulagul[40], dar ca soţie a unui „duşman al poporului” (Osip Mandelstam) şi ca prietenă a Annei Ahmatova, a asistat atât la exilul lui Mandelstam cât şi la persecuţiile împotriva Ahmatovei. Ea este o mărturisitoare indirectă a infernului concentraţionar, iar „apostolia” ei este una „pre” şi „post-răstignire”, căci exterminarea propriu-zisă a lui Osip Mandelstam va rămâne o taină. Viziunea sa asupra Patriei Revoluţiei este una matriarhal-tragică, aceea a milioane de Antigone persecutate, care nu îndrăznesc să-şi plângă şi să-şi îngroape morţii din Gulag, căci ritualul funerar este interzis, rudele neavând acces la trupurile celor exterminaţi şi, cel mai adesea, nici la ştirea morţii lor. Sistemul concentraţionar controla o adevărată maşinărie de produs moarte, în care pietatea şi ceremonia ultimei atingeri a celui pierit în Gulag erau interzise. Singurul mort care putea fi venerat, contracarând interdicţia îngropării şi bocirii morţilor proprii, era mumia impersonală a lui Lenin (Marele Mort îmbălsămat, „zeul” expus pentru a fi adorat, al cărui „sacerdot” este Stalin; interpretarea va fi reluată amplu de François Furet). Mausoleul din inima Moscovei concentra astfel blasfemie toate nemormintele „duşmanilor poporului”.

Protejat al lui Buharin, Osip Mandelstam nu a fost interesat de luptele intestine înăuntrul partidului comunist; de altfel, protectoratul lui Buharin a fost unul de sorginte estetică, reuşind, totuşi, să prelungească

viaţa poetului şi să obţină compromisul exilului în locul trimiterii în lagăr (într-o primă fază). Când marile procese ale vechii gărzi au ajuns la apogeu şi Buharin însuşi a fost utilizat drept ţap ispăşitor, exterminarea lui Osip Mandelstam a devenit iminentă. înaintea ultimei arestări, poetul refractar şi zgomotos, nonconformist faţă de dictatură, ar fi fost pe punctul să accepte un compromis, dar acesta nu i-a mai fost acceptat, fiind considerat

tardiv. într-o încercare biografică sisifică, Nadejda Mandelstam prezintă toate variantele „documentare” ale morţii poetului în Gulag, toate „legendele” albe sau negre ale sfârşitului său.

Deşi axată pe exterminarea lui Mandelstam, autoarea nu evită perspectiva generală asupra terorii. Exista, observă ea, un asemenea vârtej al deciziilor absolute încât chiar teoreticieni ai terorii, atunci când încercau să o nuanţeze, erau luaţi de valul violenţei, ca ucenici vrăjitori incapabili să mai stăvilească vraja neagră a masacrelor. în timp ce erau programate cu zel numeric măcelurile în Gulag, puţinii intelectuali apolitici precum şi virtualii „duşmani ai poporului”, toţi cei neatinşi de virusul sovietizării morale sufereau de două boli psihologice: suspiciunea şi autosuspiciunea. Acest morb, întreţinut cu râvnă de Putere, atinge paroxismul în atitudinea autoculpabilizatoare. Autoarea urmăreşte soarta câtorva generaţii de scriitori care au fost marginalizaţi, s-au sovietizat esteticeşte sau au încercat să-şi păstreze coloana vertebrală morală, acceptând, totuşi, parţial, compromisurile. Frica era un fel de multiplă zeiţă Kali: exista frica de a-ţi trăda prietenii şi rudele, frica pentru tine însuţi, în faţa torturii, dar şi frica abjectă care produce uitarea şi tăcerea autoimpuse, frica celor care nu vor să mărturisească despre Gulag.

Mărturia directă, vie, despre femeile din Gulag, o va aduce o fostă comunistă devenită, prin necesitatea viscerală a mărturisirii, o scriitoare vehementă – Evghenia Ghinzburg[41]. Acuzată de un complot tipic pentru procesele publice regizate, în care elitele erau exterminate meticulos şi cu cinism demonstrativ, ea va refuza căinţa şi autocritica demagogică, dovedindu-se o luptătoare ce nu va participa la jocul anchetatorilor. Ancheta ei sfârşeşte înainte ca oficialităţile să

primească ordinul de a folosi tortura; totuşi, deşi Evghenia Ghinzburg trece prin interogatoriul nocturn şi rezistă până la capăt, ea nu se pretinde a fi nici martiră, nici eroină. Deşi nu se lasă pervertită în timpul anchetei şi al detenţiei, pentru a supravieţui, Evghenia Ghinzburg se metamorfozează într-o „lupoaică”, impunându-şi să reziste până la sfârşitul tragediei partidului comunist, pe care îl intuieşte vizionar.

Autoarea va cunoaşte atât celula-mormânt sau cea disciplinară, cât şi viaţa în comun, promiscuă, din lagăr. Radiografiind într-o privire de sinteză toate detenţiile de care a avut parte, Evghenia Ghinzburg face o observaţie bazată parcă pe o lege a lui Murphy, anume: cu cât spaţiul penitenciar era mai mizer iar gardienii mai vulgari şi plebei, cu atât viaţa era mai puţin pusă în pericol; cu cât spaţiul de detenţie era mai „serafic" iar gardienii, glaciali şi relativ politicoşi, cu atât moartea era mai aproape!

Şocul psihologic, chiar şi pentru o războinică precum Evghenia Ghinzburg, îl va produce Kolyma – ţinut crud unde zekii sunt asexuaţi şi exterminaţi prin epuizare, alcătuind *o lume preistorică a taigalei.* în spaţiul pe care Varlam Şalamov îl va „mitiza" în negru, în zona luciferică prin excelenţă, Evghenia Ghinzburg învie din morţi, după călătoria infernală în Gulag, fiind salvată de soţia angelică a unui anchetator (paradoxurile nu lipsesc, căci tot aici îl va întâlni pe unul din foştii săi anchetatori, aflat pe moarte, căruia îi va ceda raţia de mâncare). Viaţa la Kolyma va alterna între negrul deplin de la abatajul arborilor şi rozul maladiv de la infirmerie. Dar disecţia cea mai terifiantă pe care o va face autoarea va fi aceea asupra copiilor din Gulag, imper- sonalizaţi, bătrânicioşi, homunculi muribunzi şi „deţinuţi în miniatură". Fără pudoarea tabii-urilor, ca martor feminin al infernului concentraţionar, autoarea va problematiza erosul din Gulag, care se împletea cu legea stomacului, oricât ar fi fost condiţiile de subumane. Agresate sexual, femeile trăiau în oroare până când ajungeau la apatia celei vândute şi cumpărate oficial. Nici maternitatea nu avea la Kolyma nimic diafan, fiind o urmare reprobabilă a legii taigalei; copiii erau ei înşişi nişte mostre ale „preistoricei" Kolyma. Cu toate acestea, Kolyma nu a dezumanizat-o pe Evghenia Ghinzburg, fiindcă ea nu şi-

a pierdut capacitatea de a iubi şi nu s-a înrăit. Când persecuţia politicelor se va accentua în funcţie de evenimentele contextuale, autoarea va cunoaşte din plin infernul lagărului: totuşi, nici foamea, nici frigul, nici munca extenuantă nu o vor oripila ca viaţa printre deţinutele de drept comun. Lunga viaţă penitenciară a Evgheniei Ghinzburg arată ca o tablă de şah, alternând între tenebre şi mici „paradisuri”

ocazionale. Dacă *Vertijul* este marcat de o oarecare cenzură interioară, *Cerul Kolymei* este o carte scrisă de o femeie care a ajuns la polul tenebrelor.

Autoarea narează pasional şi povestea ei prezintă în egală măsură atât victimele cât şi călăii. Ea îi percepe pe zeki, fără deosebire morală, estetic, ca pe nişte „cărţi noi" ce trebuie citite, considerând viaţa însăşi ca un text tragic. în ceea ce-i priveşte pe călăi, mărturisitoarea pune în discuţie statutul lor, distingând ierarhii delicate. Care dintre călăi este *mai* uman? se întreabă ea. Acela care, deşi corupt, acceptă diferitele evaziuni ale victimelor, sau cel care, incoruptibil, extermină în numele unui ideal „pur"? întrebarea este adresată sieşi, tuturor celor care au cunoscut Gulagul, dar şi cititorului. Una dintre obsesiile Evgheniei Ghinzburg este căinţa foştilor călăi deveniţi victime; or, ceea ce propune autoarea este o căinţă mediată şi catalizată de înţelegerea victimelor.

Evghenia Ghinzburg va recunoaşte prezenţa Gulagului şi în lumea din afara sârmei ghimpate, după ce va fi eliberată. Ea înţelege că lumea aceasta presupus liberă nu este decât o prelungire a Gulagului, atâta vreme cât zeificarea lui Stalin este logică pentru călăi şi pentru victimele care şi-au acceptat victimizarea. A trăi în acest Gulag exterior, fără a-l percepe ca atare, înseamnă implicit a-l accepta şi a fi complice, chiar dacă pasiv, al Puterii. La câtva timp după eliberare, autoarea este reanchetată blazat, fără râvnă, anchetatorii fiind marcaţi de un fel de „spleen", rearestările având ca scop oficializarea domiciliilor forţate. Deşi liberă, condiţia Evgheniei Ghinzburg este una de paria; lumea staliniştilor are o vitalitate bolnăvicioasă, întreţinută, pe de o parte, de staliniştii fanatici care cred în trecutul fatal al „duşmanilor poporului", şi, pe de altă parte, de staliniştii blazaţi care acţionează în virtutea obişnuinţei.

Problema răului şi a binelui se pune şi mai spinos ca înainte, căci limitele nu mai sunt clare, descompunerea sufletelor comportând diferite grade. Dacă nu ar exista înţelegere din partea celor puri faţă de impuri, s-ar ajunge la o hibridizare periculoasă, susţine Evghenia Ghinzburg. Răul (concretizat prin Gulag) este

opera sceleraţilor, dar şi a laşilor, cupizilor, credulilor şi obe- dienţilor. Aceştia din urmă trebuie să se căiască, primii însă (sceleraţii) trebuie pedepsiţi individual, fiindcă o puniţie generală ar duce la reinstaurarea de jos în sus a legii talionului, cu o sălbăticie şi primitivitate distrugătoare.

2. Proza realistă despre Gulag

în afara faptului că a existat cu precădere în „industria" literară artizanală care a fost samizdatul, proza Gulagului a depins contextual de diferitele pauze de respiraţie luate de dictatura comunistă, adică de diferitele „dezgheţuri"; primul „dezgheţ", la sfârşitul războiului civil, venise înainte ca Gulagul să fi ajuns la înflorirea sa malefic-stalinistă; cel de-al doilea „dezgheţ", după moartea lui Stalin, a fost destul de superficial (de altfel, moartea lui Stalin va fi una „faraonică", reclamând alte morţi punitive[42]) şi doar cel de-al treilea „dezgheţ" gorbaciovian şi postgorbaciovian a permis publicarea oficială a unor opere anticomuniste capitale. După ultima privire critică a istoricilor literari[43], trei capodopere ilustrează literatura dezumanizării: *Viaţă .şi Destin* de Vasili Grossman, *Povestiri din Kolyma* de Varlam Şalamov şi *Arhipelagul Gulag* de Alexandr Soljeniţîn.

Esenţa „dezgheţului" consta în recucerirea memoriei ruse şi purificarea acesteia de zgura demagogică a vremurilor. Dacă a existat mai întâi un „dezgheţ" formal, terminologic, acesta a fost urmat treptat de un „dezgheţ" conţinutistic, perceput în diferite opere considerate „metapolitice", precum *Doctor Jivago* de Boris Pastemak, de pildă. „Dezgheţului" literar îi urmează apoi disidenţa literară (văzută ca o etapă secundă a renaşterii literaturii ruse) şi opoziţia politică prin literatură. Soljeniţîn însuşi a

fost plasat între „dezgheţ” şi disidenţă[44], deşi locul său, mai ales prin ceea ce a publicat în străinătate şi a circulat în samizdat, este în opoziţia politică prin literatură.

Fără îndoială, în proză, unul dintre cei care dă primele referinţe despre Gulag este Boris Pastemak, în *Doctor Jivago.* Este vorba,

de fapt, de Pre-Gulag şi nu de Gulagul propriu-zis, dat fiind că marea demistificare pe care o face autorul se referă la statutul revoluţiei ruse şi nu la infernul concentraţionar. Cu toate acestea, saga lui Boris Pastemak nu sugerează doar, ci acuză răspicat represiunea comunistă: Lara va clasifica teroarea ca pe al doilea stadiu al revoluţiei (cel tenebros), intuind injustiţia în numele unei justiţii revoluţionare infailibile[45]. Komarovski, geniul rău din umbra Larei, va avertiza, la rându-i, despre intensificarea terorii şi despre zelul diabolic al torţionarilor, chiar dacă prevede venirea unor vremuri mai blânde ce vor face concesii legalităţii (primul „dezgheţ"). Umanitatea de după revoluţia rusă este pervertită ideologic, lingvistic, existenţial, de un morb al autodistrugerii, care va descătuşa orgia torturii şi a represiunii. Un caz deosebit îl reprezintă Strelnikov, revoluţionar spiritualizat, dar dur şi implacabil care, după febra execuţiilor pe care le tutelează, va ajunge la rândul lui pe listele negre, ca executant util odinioară, dar martor incomod pentru noua legalitate.

Există două personaje care vor cunoaşte pe viu Gulagul: Gordon – oportunist rafinat, adaptat mimetic la regim, care va ajunge să trăiască experienţa cea mai aspră a Gulagului (premergând personajele lui Varlam Şalamov), şi Dudorov, fost zek, reabilitat dar pervertit moral[46], reanchetat mai apoi şi deportat, în cei doi foşti gânditori liberi de altădată, Iuri Jivago va decripta nişte circari de circumstanţă. Soarta Larei este şi ea legată premonitoriu de Gulag, autorul sugerând că a fost deportată într-un lagăr nordic; iar dacă nu ar fi murit, probabil că Iuri Jivago, considerat ambiguu politic, ar fi sfârşit similar.

Am prefaţat cu romanul lui Boris Pastemak tocmai naşterea prozei despre infernul concentraţionar, dar

reprezentantul tipic al acesteia, datorită contextului „dezgheţului”, este Alexandr Soljeniţîn. Nu voi trata cronologic romanele sale care ţin de cel de-al doilea grad de transfigurare artistică definit în cadrul acestui eseu, ci le voi supune criteriului tematic anunţat iniţial: infernul cu cele două nuanţe (primul cerc şi următoarele) şi purgatoriul.

Infernul „bonom” este surprins de Soljeniţîn în *Primul cerc,* roman polifonic[47], cu multe voci narative. Infernul concentraţionar va avea diferite nuanţe la Soljeniţîn, de la *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici,* text transparent până la simplitate, la *Primul cerc* şi *Pavilionul canceroşilor,* unde culisele istoriei sunt deconspirate simfonic, pe timbre diferite, aparţinând când unui timp carceral, când unui timp eliberat. Toate prozele anticoncentraţionare ale lui Soljeniţîn sunt nişte „poeme axiologice”[48], care nuanţează harta geografico-morală a Gulagului: dacă *Primul cerc* este un „senin limb contemplativ”[49], iar ziua mujicului Ivan Denisovici este suportabilă totuşi, fără să atingă polul tenebrelor şalamoviene, *Pavilionul canceroşilor* va explora un purgatoriu hibrid, aproape de libertate, dar şi de marginea infernului. Deşi rechizitoriul lui Soljeniţîn împotriva represiunii este aspru, componenta compasiunii este evidentă în opera sa. El teoretizează căinţa, ştiinţa suferinţei, a renunţării, dar şi speranţa, spre deosebire de Varlam Şalamov, în a cărui proză definitive sunt doar oroarea şi disperarea. Eroii soljeniţieni sunt marcaţi de urcuşuri şi coborâşuri sufleteşti, de iad şi rai la un loc; personajele lui Şalamov coboară mereu în iad, fără drept de apel.

Primul cerc al infernului nu mai are nimic alegoric, dantesc, ci este real, personajul emblematic fiind *sclavul liber,* gânditorul încarcerat. în cadrul romanului[50] există trei teoretizări ale „primului cerc”. întâia îi aparţine lui Lev Rubin, un leninist care justifică *în abstracto* sistemul penitenciar şi pentru care „primul cerc” este o fantasmă a lui Dante. Chiar dacă accepţia dată de Rubin reia conţinutul clasic, „castelul artelor liberale” din limburi a devenit la Soljeniţîn „casa de la Marfino”, închisoarea-laborator. Poate că datorită acestei accepţii, modernizată la Soljeniţîn, *Primul cerc* a fost considerat ca opera „cea mai platoniciană”[51] a scriitorului rus, căci zekii „înţelepţi” de la Marfino polemizează în subtile dialoguri socratice,

adaptate vremurilor. Pentru a nuanţa specificul limbului, precizez că închisoarea-laborator adăposteşte în infernul concentraţionar „înţelepţi" care nu se cuvin a fi torturaţi sau cobo- râţi în subuman, dar care trebuie să inventeze aparatură sofisticată în avantajul represiunii. Château d'If este o utopie pentru zekii de la Marfino, de unde nu se poate evada; în acelaşi timp, însă, închisoarea-laborator este un spaţiu privilegiat faţă de restul Gulagului, căci aici există o oarecare libertate îngăduită.

Cel de-al doilea care dezvoltă sensul „primului cerc" este Innokenti Volodin, viitorul aparatcik decăzut, care dă o explicaţie politologică: Vezi acest cerc? E patria noastră. E primul cerc.
Iată un altul (desenă un cerc cu diametrul mai mare): este omenirea. Ai putea crede că primul cerc se înscrie în al doilea, nu-i aşa! Şi totuşi! între cele două cercuri stă o barieră de idei preconcepute şi chiar de sârmă ghimpată şi mitraliere. în general, aceste obstacole nu pot fi străbătute nici cu trupul, nici cu inima. Ca şi cum nu ar exista cercul omenirii. Ca şi cum nu ar exista decât patrii, nimic altceva decât patrii, toate diferite între ele, pentru fiecare dintre oameni..."[52]. Cu alte cuvinte, „primul cerc" (infernal totuşi, la scară planetară) perturbă cercul „liber" al lumii.

Gleb Nerjin este ultimul care glosează pe marginea „primului cerc", la sfârşitul romanului. Pentru el, închisoarea-laborator a fost un cerc frumos al infernului, un mic „paradis", un microcosmos cu legile, ierarhiile şi ritualurile sale. Atmosfera estetică de „spleen" şi „dolce far niente" a închisorii-laborator, dar mai ales prietenia virilă şi intensa viaţă interioară îi preschimbaseră pe zeki în nişte înţelepţi moderni. Ceea ce urmează este infernul propriu-zis.

Georges Nivat dezvoltă o hermeneutică simbolică a închisorii-laborator; vorbind despre simbolul *arcei,* el susţine că *Primul cerc* este construit după tiparul

romanului medieval, bazat pe două banchete simbolice: acela al zekilor „socratici” şi cel în cinstea Acuzatorului Public, la care participă parveniţi social, dar şi ezitanţi în care mocneşte revolta. Banchetul din urmă oferă prilejul unei polemici cordiale între stalinişti şi leninişti din vechea gardă, între blazaţi-conformişti şi virtuali rebeli. Continuându-şi ideea, Georges Nivat vede în zekii de la Marfino nişte noi cavaleri ai Mesei Rotunde[53]. Ideea este doar formulată, nu şi demonstrată, dar dac-ar fi să o duc pînă la capăt, atunci nu este vorba despre o Masă Rotundă clasică, ci despre una decăzută, zekii, deşi „înţelepţi”, fiind nişte cavaleri infernali (corupţi) datoriţă spaţiului-matrice pe care îl locuiesc. Căutarea Graalului devine la Soljeniţîn o *questa* a libertăţii spirituale, deşi libertatea fizică este la fel de râvnită.

Pentru zekii soljeniţieni nu există un contrast absolut între înăuntrul Gulagului şi în afara lui; de altfel, cei presupuşi a fi liberi vor simţi şi ei omogenizarea sârmei ghimpate, care ocultează această diferenţă. Sceptic modem, Gleb Nerjin încarnează fidel gândirea fostului deţinut Soljeniţîn, problematizând continuu libertatea dinăuntru şi cea dinafară (socială), în care ghiceşte hăituiala, vânătoarea umană. Pentru Nerjin, conceptul de fericire este convenţional, iar patria sovietică – un imperiu al infinitului negativ. Fericirea libertăţii exterioare ar fi săţioasă, proclamă Nerjin care, pentru a supravieţui interior, îşi impune să vadă în detenţie o binefacere spirituală, deşi în realitate ea este o damnare.

O altă voce narativă incitantă îi aparţine lui Lev Rubin care judecă libertatea prin grilă culturală, prin Faust. Faustismul lui Rubin se referă pe de o parte la condiţia sa de zek, pe de alta la faptul că personajul nu renunţă la utopia bolşevică. Faustismul este dus până la încarnarea unui stalinist teoretic mascat, atunci cînd Rubin acceptă să participe la un proiect paranoic, orwellian, acela de a alcătui cândva o fonotecă uriaşă ce va cuprinde fono-

grama fiecărui cetăţean, pentru a putea fi detectaţi în timp record „duşmanii poporului”. Făcând, totuşi, parte dintre „înţelepţii” de la Marfino, Lev Rubin e când un „posedat” (în polemicile cu Sologdin), când un „măscărici”: el pastişează fabule în argou carceral şi înscenează procese-farsă după tipic stalinist.

Un alt personaj interesant este Sologdin, un Don Quijote anticomunist, un pur vorbind o limbă despovărată de neologisme şi de concepte dogmatice. Sologdin este un suflet evanghelic lucid, teoria lui referindu-se la tutelarea vieţii spirituale individuale de către o Gândire primară, originară, ce se regăseşte în fiecare om. Şi pentru Sologdin detenţia înseamnă interiorizare şi revelaţie, dar şi exerciţiu tehnic al voinţei.

Există apoi alţi deţinuţi pe care autorul îi panoramează pentru varietate: Abramson, al cărui rol este acela de a oferi frânturi din portretul vechii gărzi bolşevice, Kondraciov – obsedat de Graal, proclamând inviolabilitatea sufletului, Gherasimovici – teoretician al revoluţiei de palat şi al „inegalităţii juste” (opusă egalităţii false impusă de comunişti), Doronin – un revoltat rimbaldian ce acceptă delaţiunea pentru a studia metodele poliţiei secrete şi pentru a-i demasca pe adevăraţii delatori; apoi, Spiridon – sceptic primitiv, simbol al bătrânei Rusii supusă istoriei.

Prin zekii din *Primul cerc,* Soljeniţîn are în vedere tipologia *sclavului liber,* a deţinutului liber cugetător. Intuind corect, Georges Nivat vorbeşte în acest caz despre utilizarea de către autor a satirei-menipee[54], unde rolurile sunt inversate: stăpânul e sclav, sclavul este stăpân, interdicţiile fiind abolite parţial. O delimitare teoretică a sclavului liber de statutul libertului este necesară: libertul are parte de libertatea fizică, prohibită sclavului liber soljeniţian. Dacă libertul este sau nu un gânditor şi un „înţelept” nu mai are nici o importanţă; pentru zeki, în schimb, libertatea de gândire este esenţială, căci

despovărează parţial de supliciul nelibertăţii fizice. Un personaj intermediar între deţinuţi şi opresorii lor va fi Innokenti Volodin, viitorul aparatcik decăzut care, fără a fi deloc un fragil, va lupta împotriva celor cu care se aflase nu de mult pe aceeaşi baricadă. Epic, el este un personaj prin care Soljeniţîn va depăşi „primul cerc", iniţiind brusc în următoarele cercuri (iniţiere realizată şi prin expulzarea punitivă de la Marfino a lui Nerjin şi Doronin).

Soljeniţîn investighează nu doar psihologia victimelor, ci şi pe aceea a călăilor, de la Stal în, la cel mai mic călău ierarhic, încercând să schiţeze o scară a păcatelor. Adevărat, nu este vorba de torţionari propriu-zişi, ci de executanţi comuni şi „creiere" ale represiunii. Călăii înşişi sunt nuanţaţi în inventivi şi malefici, robotizaţi şi tenace sau plictisiţi şi fals implicaţi. Soljeniţîn arc ambiţia de a-i privi pe călăi cu dreptate, fără a-i desfigura estetic, de a face personaje viabile, chiar dacă abominabile. Din Stalin, de pildă, face un sceptic, un despot angoasat şi nu neapărat un fanatic. Scriitorul îl pune pe Stalin într-o postură grotească, îngroşată: revăzându-şi grandoman viaţa de Pater ateu omniscient, gândind un imperiu gerontocrat într-o viziune napoleoniană[55]; înţelegându-şi într-un sfârşit destinul de muritor, Marele Patron îşi confecţionează, printr-o proliferare cancerigenă a statuilor, imaginea cosmctizată în eternitate.

Limb blând, hamletian la nivelul marilor întrebări puse, „primul cerc" este treapta necesară de coborâre în infernul propriu-zis. Dacă în *Primul cerc* Soljeniţîn investighează suferinţa spiritelor elevate, a „înţelepţilor" privilegiaţi din infernul concentraţionar (a Don Quijoţilor), în *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici,* el se apleacă asupra sufletelor simple din detenţia politică (respectiv asupra unui S ane ho Panza adaptat la secolul XX). Importanţa nuvelei constă nu doar în acceptarea oficială a unei proze despre Gulag, cât în calitatea de „legendă populară"[56] a poveştii concen- traţionare în sine. Trebuie precizat apoi,

şi autorul însuşi o va face în *Stejarul şi viţelul* [57], că *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* a avut şansa să apară, fiindcă istoria mujicului zek i-a sensibilizat atât pe mujicul Alexandr Tvardovski, de la „Novîi mir", cât şi pe mujicul Nichita Hruşciov. Cu alte cuvinte, „ţărănia" socială a lui Ivan Denisovici a catalizat apariţia nuvelei şi nu neapărat „dezgheţul" politic. François Furet[58] consideră, însă, că şansa debutului remarcabil al lui Soljeniţîn ar fi fost dorinţa autorităţilor de a evita un scandal de tipul celui materializat în cazul lui Pasternak, controlând din interiorul U.R.S.S. publicarea materialului incendiar al fostului zek Soljeniţîn.

în ceea ce priveşte infernul concentraţionar, nuanţa lui, „ziua" lui Ivan Denisovici Şuhov[59] este viaţa de lagăr concentrată, metafora de comprimare a lui Soljeniţîn fiind evidentă: o zi cît o viaţă. Nu este vorba despre un lagăr al tenebrelor, şalamovian, deşi Şuhov a fost şi el, cândva, un zek al Nordului luciferic; lagărul în care se află Ivan Denisovici în „ziua" sintetizată ontic este unul suportabil, totuşi. De altfel, personajul este aproape „fericit" (nu într-un rău absolut, ci într-unul permisiv), fiind călit la foame, durere, frig şi injustiţie. în opinia Monicăi Lovinescu, Ivan Denisovici este un „ţăran care s-a obişnuit cu răul şi nu se gîndeşte să se plîngă".[60] El este un conformist care rezistă în Gulag tocmai datorită conformismului său, în sensul călirii la „legea taigalei", singura valabilă în lagăr („Dar şi aici se poate trăi" – iată leit-motivul zilei lui Ivan Denisovici). Acest lucru îl investighează metodic, în acuaforte, autorul. Fără a fi un maniac al realismului, Soljeniţîn e dependent de detalii, pentru a putea închega cosmosul lagărului; descrierea este flancată de un „lirism pudic şi timid care organizează frazele în versete scurte"[61].

Ziua lui Ivan Denisovici are „bucuriile" sale de lagăr: evitarea carcerei, dobândirea porţiei duble de mâncare etc., şi, nu în zadar, cititorul se poate întreba dacă este

vorba despre un infern „îndulcit” prin acceptare. în lagăr rezistă doar cei călиţi, chiar dacă oarecum ataraxici; revoltaţii şi romanticii ard repede şi sunt înghiţiţi de maşina de tocat a Gulagului. Deşi toţi zekii sunt nişte oameni-cifră, există între ei o ierarhie vizibilă: bătrânii lupi de lagăr, experţi în legea taigalei şi inabordabili (autorităţile nu mai au putere asupra lor); există apoi categoria protejaţilor şi a colaboraţionиştilor, şi de-abia în al treilea rând deţinuţii obişnuiţi, între care unii precum Şuhov, cu morală în comportament, şi alţii, care au cedat definitiv. Cele două lumi net distincte sunt însă altele: tovarăşii sau cetăţenii şi „scârnăviile” sau „hoiturile”. După André Glucksmann, Ivan Denisovici este chiar oglinda antitezei rczistenţă/capitularc; totuşi, eseistul francez îl înscrie pe Ivan Denisovici printre „câinii-lup”, iar nu printre „canibali”, considerându-l pe Şuhov a fi un pur, chiar dacă plebeu[62].

Nu în zadar şi-a ales Soljeniţîn ca personaj un om simplu, un mujic, şi nu un intelectual. Adaptabilitatea l-a făcut pe Şuhov să fie călit la absurd şi grotesc, şi totuşi el rămâne, în esenţă, un suflet rusesc, depăşit de istorie, sau un păcălit al destinului. Căci Şuhov nu este un zek prin fire şi convingere, ci silit de împrejurări. Două sunt plăcerile lui absolute: mâncarea şi fumatul. Hrănirea este o „vânătoare” şi un ritual extatic, deoarece atunci când mănâncă, Şuhov trăieşte un timp „edenic”. El nu conştientizează că acest mic paradis este strict legat de lagărul-infern, mai bine-zis, aşa cum este, infernul concentraţionar a devenit pentru el doar viaţă şi atâta tot. Infernul, în accepţia lui Şuhov, poate fi îmblânzit prin mici înşelăciuni trecute cu vederea de aparatul de represiune. Personajul nu este un subtil, dar are o viclenie cinstită care-l face să fie dotat cu o capacitate aproape genetică de a suporta Gulagul. El nu este un suflet religios decât formal, căci îşi aduce aminte de Dumnezeu doar în situaţii-limită; în lagăr nu există timp pentru Dumnezeu,

chiar dacă urme creştine există în toate personajele soljeniţiene, chiar şi în cele care se îndoiesc. în lagăr există doar oameni-cifră şi gardieni, transcendenţa fiind goală. Dar microbul se află înăuntrul oamenilor, adică acolo unde locul Divinităţii nu-l poate suplini nimeni: „Cine este duşmanul numărul unu al unui deţinut? Alt deţinut. Dacă deţinuţii n-ar fi cîini între ei, hei, ce bine-ar fi!”[63] Soljeniţîn descrie cu încetinitorul „ziua” lui Ivan Denisovici, „storcând” personajul de toată viaţa sa de zek. Ce mai rămâne din Şuhov la sfârşitul zilei sale de lagăr este doar un număr, SCE 854, călit la Gulag.

Celelalte personaje din jurul lui Şuhov sunt zeki aspri, indivizi hieratizaţi de credinţă, „deşeuri” umane sau profitori adaptaţi la infern. Majoritatea zekilor din nuvelă sunt, însă, suflete simple. De aceea, singurul dialog intelectual din text, acela despre arta cinematografică a lui Eisenstein, pare exotic, dacă nu şi-ar avea cheia simbolică. Căci problema pe care o pune Soljeniţîn este aceea a artei care estetizează tirania, justificînd-o. Or, într-o operă de artă se pune accentul pe „ce” şi pe „cum”. Unul dintre personaje susţine întâietatea lui „cum”, a manierei de tratare, celălalt personaj al polemicii, un zek îmbătrânit în Gulag, susţine moralitatea lui „ce”[64]. Autorul însuşi vorbeşte prin gura acestui personaj: arta, chiar genială, nu trebuie să se adapteze la viziunea dictatorilor, căci îşi pierde atât statutul de artă, cât şi libertatea originară.

Cu *Povestiri din Kolyma* de Varlam Şalamov[65] infernul ajunge la „planeta” Kolyma considerată un Auschwitz stalinist, unde simbolistica ignică şi a crematoriului este înlocuită de cea hibernală, a Nordului pustiitor. Dacă la Soljeniţîn există speranţă şi chiar o oarecare mântuire, la Şalamov există doar moartea şi moartea din viaţă. Autorul îşi consideră el însuşi personajele drept *martiri,* deosebindu-le de *eroi:* eroul luptă, martirul nu, eroul nu

poate fi umilit şi maltratat, martirul trece resemnat prin toate suferinţele. Starea zekilor de la Kolyma, va declara Şalamov în scrierile sale teoretice despre proză, este una*paraumană.* Autorul nu vorbeşte de „subuman", ci de „parauman", refuzând tipul deţi- mitului dostoievskian. Soljeniţîn scrie despre zeki ca să recupereze destine şi să clarifice tenebrele; Şalamov *scrie ca şi cum ar fi mort,* intuieşte Andrei Siniavski în prefaţa franceză a *Povestirilor din Kolyma.* Cu Şalamov, infernul ajunge la râul îngheţat unde se zbate neputincios Lucifer, în viziunea dantescă, depăşind cercurile intermediare soljeniţiene. Kolyma lui Şalamov se află într-o opoziţie soteriologică cu *Arhipelagul Gulag,* căci în timp ce la Şalamov pervertirea morală este completă iar descompunerea sufletească – terifiantă – *, Arhipelagul Gulag, în* ciuda structurii sale de „dicţionar" al terorii şi al metamorfozelor sub semnul lui Circe, rămâne un manual de rezistenţă împotriva decăderii.

Povestiri din Kolyma revendică „viaţa vie" din Gulag, iar nu cosmetizarea ei artistică şi în acest sens este esenţial statutul pe care îl acordă Varlam Şalamov prozei Gulagului. în scrisorile către Soljeniţîn, făcând observaţii amănunţite pe marginea nuvelei *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici,* Şalamov constată că lagărul lui Şuhov este unul „uşor" şi că cel „greu" şi „adevărat" este sugerat doar de amintirile personajului; apoi, Şalamov dă o listă întreagă de neconcordanţe cu realitatea, neuitând să recunoască, însă, artisticitatea nuvelei, „laconismul ei puternic şi rotund"[66]. Pentru a fi mai clar, în scrierile sale teoretice despre proză[67], Şalamov anunţă un tip de povestire-document, refuzând statutul scriitorului ca spectator pasiv, revelându-l pe acela de actant démiurgie revendicativ, într-un traseu ascensional, iar nu într-unul descendent, de victimă atrasă maladiv de infernul concentraţionar („Pluton ridieîndu-se din infern, nu Orfeu coborînd în infern"). Şalamov refuză, tehnic vorbind,

tradiţia tolstoiană a frazei învăluitoare, preferând concizia flaubertiană într-o povestire vie „ca o rană deschisă pe cord”. Crezul său ţine de reperele morale pe care şi le-a fixat[68], ceea ce nu înseamnă că *Povestiri din Kolyma* sunt antiliteratură, ci că, teoretic, au un statut hibrid, acela al poves- tirii-document în care curge „sîngele viu al vremii”[69]. Distincţia care-l va defini pe Şalamov va fi aceea a opoziţiei (exagerate) faţă de experienţa dostoievskiană a infernului penitenciar: „Nu e vorba de proză documentară, ci de o *proză trăită ca document* /s.m./, fără denaturările din *Amintiri din casa morţilor.* Veridicitate de proces-verbal, de relatare reportericească, ridicată la cea mai înaltă treaptă artistică: iată cum îmi înţeleg eu munca”.[70]

Se cuvine aici, tocmai datorită acuzelor pe care le aduce Şalamov *Amintirilor din casa marţilor,* să fac o paralelă cu Dostoïevski. Diferenţa între zekii din Gulag şi deţinuţii dostoievskieni constă mai întâi în substanţa vinovăţiei lor: dacă majoritatea deţinuţilor moderni sunt nişte inocenţi, ocnaşii dostoievskieni sunt nişte impuri, vinovăţia lor nefiind inventată (deşi Dostoïevski diferenţiază între vinovăţii „puri”, de crime sociale, de pildă, şi cei bestiali – crima pentru crimă; politicii dostoievskieni sunt şi ei aproape „puri”). Şalamov acuză preponderenţa elementului pitoresc în ocna dostoievskiană, uitând parcă intenţionat că *Amintiri din casa marţilor* sunt tot o scriere hibridă precum *Povestiri din Kolyma,* şi că doar înscenarea este fictivă la Dostoievski, nu şi experienţa carcerală autentică. Şi la Dostoïevski violenţa (fizică, verbală) este legea traiului de ocnaş; adevărat, nu există oameni-cifră, dar există alte două însemne care stigmatizează: cicatricea de ocnaş şi lanţurile de la picioare (cu scop nu atât punitiv pentru a prohibi evadarea, cât moral-umilitor). Supliciu] nu este la Dostoievski loc comun ca în Gulag, dar şi în ocna ţaristă este obsesivă promiscuitatea convieţuirii colective,

senzaţia de asfixiere mentală; torţionarii erau şi în secolul trecut călăi clasici/sadici, iar decăderea – o constantă.

Ocnaşul dostoievskian este vanitos, intrigant, fanfaron, „resemnat filosofic”, fără căinţă şi, în general, supus regulamentului disciplinar; după expirarea pedepsei, reeducat formal, el este o „mumie morală”. Ceea ce-l deranja pe Şalamov era, probabil, aspectul de brigand, de actor argotic al ocnaşului dostoievskian în care nu găsea decât un pitoresc înnegurat. Cu toate acestea, Dostoievski nu este un estet al ocnei, dacă acest lucru i-l reproşează, exagerând, Şalamov. Există în *Amintiri din casa morţilor* însemnări aproape morbide despre tehnica biciuirii şi a bătăii, aşa cum există un interes clasificator al lui Dostoievski pentru „toate gradele de osîndă şi felurile de pedepse, toate modurile de aplicare a acestora şi variatele nuanţe şi procedee de executare, precum şi ce spuneau deţinuţii înşişi despre toate astea”[71]. Acest interes clasificator este metodic, Dostoievski stabilind ierarhii inclusiv la nivelul călăilor: între „călăul de meserie” şi „călăul gentleman”, între „călăul benevol” şi cel din datorie (pentru călău a se citi ipostaza de biciuitor, cazna bătăii cu nuiaua, varga sau băţul fiind constantă).

Există, desigur, o anume libertate a ocnaşilor dostoievskieni, şi acesta ar putea fi un alt reproş al lui Şalamov, iritat de faptul că ocna dostoievskiană este doar un „prim cerc” (chiar dacă nu este vorba despre „înţelepţi”, ci despre mujici, mai ales), un limb blând, deşi abject. Acest lucru îl formulase Şalamov chiar în scrisorile către Soljeniţîn, vizând lagărul „suportabil” al lui Şuhov. Precizez, însă, că libertatea ocnaşilor dostoievskieni este una vulgară, gregară, non-spirituală, libertate inoperantă şi ignobilă pentru zekii moderni, în cazul în care Şalamov ar fi reclamat-o pentru ei.

Pentru Şalamov, lagărul este un focar malefic iar Gulagul – o patrie în putrefacţie, viaţa în infernul conccntraţionar însemnând mai ales *fagie:* ritualul hrănirii

este descris microscopic şi, contracarând luciferismul, Dumnezeul Kolymei ar putea avea o singură înfăţişare – hrană şi căldură. Pentru personajele şala- moviene trecutul este ireal, real fiind doar ciclul sisific al muncii epuizante; aici, până şi natura este infernală, soarele germinativ nu răsare, ziua fiind tutelată de eclipse ceţoase. Otrăviţi de nord, zekii de la Kolyma sunt amorfi, iar viaţa este o pastă gri. Exterminatorii nordului sunt frigul şi foamea, cea din urmă funcţionând precum Moartea medievală (Marea Secerătoare, personaj alegoric). Visul compensatoriu, prototip, al deţinuţilor este, de aceea, unul fagic: bucăţi uriaşe de pâine zburând prin aer, plutind peste clădiri, acoperind pământul, încarnând halucinatoriu un înger din ceruri. Şalamov oferă chiar o „carte de bucate" cinică pentru zeki, referindu-se la diferitele reţete de ingurgitare a pâinii, explicînd „scara stomacului" (concept specific vizând raţia proporţională cu munca). Foamea care duce la semidementă, frigul şi epuizarea fizică individualizează o specie umană aparte, de semiinvalizi apatici numiţi „deşeurile" sau „terminaţii", personaje tipice la Şalamov.

Cum obsesia primară a autorului este *mortido-ul,* zekii vor fi studiaţi sub lupă psihologică acidă mai ales atunci când ei îşi raţionalizează supravieţuirea, trăind în apropierea morţii sau chiar pătrunşi pe jumătate de ea. Majoritatea personajelor au o singură dorinţă: ele nu refuză moartea, dar doresc să o moară uman, neblazat, depăşind indiferenţa celor din jur. Există aici un rest din ruga lui Aiax către Zeus, atunci când eroul aheu vrea să moară o moarte pe măsura sa, cerându-i zeului suprem să-şi vadă moartea la lumina zilei[72]. Desigur, personajele lui Şalamov nu tânjesc după o moarte eroică, ci doar după una omenească; doar neomenească sau, mai exact, sub-umană să nu fie aceasta. „Frigul moral", pietrificarea sufletelor, nepăsarea disperată, iată elementele pe care mizează psihologic Şalamov: „Gerul, care făcea să îngheţe

scuipatul în aer, ajunsese şi la suflete. Dacă pot îngheţa oasele, dacă poate îngheţa şi se poate tîmpi creierul, la fel s-a întîmplat şi cu sufletul. Pe ger nu te poţi gîndi la nimic. Totul e simplu. în condiţii de frig şi de foame creierul e prost alimentat, celulele lui seacă; e un proces vădit material şi Dumnezeu ştie dacă e reversibil, cum se spune în medicină, asemenea degerăturii, sau dacă distrugerile sînt iremediabile. La fel s-a întîmplat şi cu sufletele: au îngheţat, s-au chircit şi poate că vor rămîne reci pe vecie."[73]

Taina morţii are ceva malefic-iluminativ în ea, fiind un sacrilegiu iar nu o eliberare, un fapt demonic ce deconspiră dezumanizarea. Uneori moartea este înlocuită de o semiconştiinţă inefabilă, iar indiferenţa devine o „punte" ce amortizează sfârşitul. în această lume nordică, iubirea christică este „preistorică", iar mila – o specie rară afectiv. Şi, totuşi, printr-un paradox al ciclului vieţii şi al morţii, unii zeki „învie" moral, contaminându-i şi pe cei amorţiţi în calea spre nefiinţă; căci „înviatul" descoperă visceral, iar nu metafizic, că moartea poate fi şi resurecţie.

Realizând o adevărată monografie a închisorii-lagăr, într-un stil care îmbină exactitatea birocraţiei detenţiei cu efuziunile ei neştiute, Şalamov descrie stări şi sentimente hibride, nuanţate de descompunerea totală. El nu acuză direct, prin pamflet, ci descriind minuţios infinitezimalul cotidian. Acea „simplitate aproape biblică" a stilului său despre care vorbeşte critica literară[74] are accente apocaliptice subtile, autorul nedorind o violentare tehnică, exterioară, a cititorului, ci una sufletească şi morală.

Dezumanizarea şi decăderea umană pot fi sugerate şi de maşinism, atunci când Şalamov pune ironic în contrast două civilizaţii: una tehnică, modernă, alta primitivă, subumană. în lagăr, monştri tehnici precum buldozerul îi fascinează pe zeki, punctul maxim de interferenţă al celor două civilizaţii opuse fiind momentul în care buldozerul

răscoleşte groapa comună. Căci tocmai prin această atingere a două zone moarte (maşina şi deţinutul impersonalizat), cadavrele zekilor anonimi şi ochii lor sticloşi de foame par vii şi acuzatori, iar buldozerul – blasfe- matoriu. La Kolyma, zekul nu mai arc nici măcar puterea de a se sinucide. Uneori, o hrană programată educativ oferă această putere imediată a propriei morţi. Altădată, după intruziunea într-un spaţiu „edenic" (pădurea), reîntoarcerea în infern nu mai este posibilă, soluţia fiind sinuciderea sau automutilarea. în psihologia automutilatului, scârba de moarte este egală cu scârba de viaţă. Cinismul virulent al autorului constă în identificarea omului nu ca o creatură binecuvântată, ci ca animalul cel mai rezistent între animale, întrucât admite ca definitivă sclavia spiritului faţă de trup.

Una dintre cele mai stranii povestiri, thanatică de altfel, este aceea a morţii din viaţă a lui Osip Mandelstam (care va completa variantele morţii reale propuse de Nadejda Mandelstam). Poetul are percepţia stării sale muribunde, fără a se implica în ea, compor- tându-se ca un estet, de parcă nu ar fi vorba de moartea sa concretă. Şalamov descrie nebulos felul în care viaţa se retrăgea sau invada i muribundul, ca un flux şi reflux mental, percepţiile fiind nccrotice. Având revelaţia poeziei ca viaţă şi a vieţii ca poezie, „cadavrul viu" Mandelstam nu-şi doreşte un sfârşit teatral (ca Blok, Esenin sau Maiakovski) şi are parte de o moarte mizeră: trupul îi va fi folosit ca paravan pentru achiziţionarea unei raţii de mâncare în plus, moartea fiindu-i speculată fagic (de altfel despre cadavrul zekului ca prilej de troc în Gulag s-ar putea scrie un întreg eseu).

Multe dintre personajele *Povestirilor din Kolyma* reprezintă tipul „cadavrului viu" şi al „deşeului" uman, constanta universului şalamovian fiind din unghi psihologic pierderea şi pervertirea sufletului. Puţine

personaje depăşesc gradul maxim al dezumanizării, poate doar acei evadaţi care din „zdrenţe” umane redevin nişte războinici în ultima lor înfruntare cu viaţa (în acest sens, autorul inventariază diferite tipuri de evadări: geniale, romantice, hazardate, compensatorii, făcând portretul evadatului naiv, experimentat, blazat etc.). Formula de pierdere a sufletului şi de împietrire revine insistent atunci când Şalamov se referă la torţionari, dar nu numai la ei; cine şi-a pierdut o singură dată sufletul, rămâne astfel şi în postdetenţie. Dacă trupul mai putea fi vivificat, sufletul – niciodată; frontierele dintre bine şi rău fiind şterse, prin apoteoza răului, fiecare clipă era înveninată şi totul se termina în habitudinea decăderii. Maltratarea şi crima devin la Kolyma fapte „casnice” care infestează sufletul tuturor, şi al victimelor, şi al călăilor, şi al spectatorilor; majoritatea zekilor cedau moral iar cei care nu cedau, mureau oricum alături de ceilalţi, moartea omogeniza totul.

De o pervertire anume au parte intelectualii deveniţi sclavi ai deţinuţilor de drept comun, căci, la Kolyma, forţa fizică şi brutalitatea devin forţă morală. O parte din aceşti intelectuali reuşesc să supravieţuiască doar fiindcă devin povestitori oficiali, „Şeherezade” de bâlci penitenciar. Rezumate ale unor cărţi celebre, rostul poveştilor este unul de supravieţuire, dar şi de „luminare” a celor de drept comun, încercare utopică, cu atât mai mult cu cât nu este vorba despre istorii brigande şi romane de mistere, ci despre cărţi clasice. Cu prilejul acesta, Şalamov decamuflează o scriitură aparte; există lumea homerică, sublimă, a zeilor şi a eroilor, dar există şi un infern subteran unde oroarea şi angoasa sunt eterne. Şalamov diferenţiază aici nu doar două lumi, cât două tipuri de scriitură, ultima, fără zei şi eroi, subumană, fiind chiar o *scriitură infernală*,[75]

Torţionarii din povestirile lui Şalamov au un apetit punitiv primitiv, o metodică provocatoare, maladivă.

Există, însă, şi „esteţi” care-şi prelucrează mental victimele. Unul din personajele *Povestirilor din Kolyma* este un astfel de „estet”, regizor secund cândva al celebrelor procese înscenate, a cărui tehnică subtilă consta în supunerea din interior a victimelor. Soarta face ca „estetul” să fie detronat de alţi torţionari pentru care tortura fizică era mai eficientă decât cea mentală, devenind, la rândul său, victimă. Chiar şi în detenţie, însă, fostul torţionar mental simte fascinaţie faţă de puterea întunecată care l-a propulsat ierarhic. Deşi maltratat, „estetul” nu a cunoscut abisul şi nici căinţa. După detenţie, el doreşte o reabilitare nu doar formală, optând pentru vechea meserie care i-a marcat destinul (de călău şi victimă). El nu este un pasiv apt să-şi scrie memoriile, ci un torţionar mental viu încă.

Este religia o ieşire, poate singura, pentru umanitatea decăzută de la Kolyma? întrebarea apare rareori pe buzele personajelor lui Şalamov, căci în acest spaţiu nordic, orfan, Dumnezeu nu există. Şi, totuşi, mai ales ateii simt că lagărul este dublu negativ, deoarece pe lângă prohibiţia libertăţii exterioare, el exclude orice fel de evaziune lăuntrică, ateul fiind absorbit dc vârtejul îngheţat al vidului interior. Cele două formule pe care le propune Şalamov cu privire la libertate sunt: *a fi în libertate* şi *a fi liber.* Prima ţine de social, a doua – de lăuntru şi de spirit. *A fi liber* este esenţial, *a fi în libertate* este contextual. Dacă există o soluţie, în afara credinţei, în Gulag, aceea este poezia, crede Şalamov. într-una din povestiri, el analizează pe rând plăcerile omeneşti propuse de Thomas Morus în *Utopia,* dar la modul ironic. Hrănirea, erotismul şi hedonismul fiziologic, în general, sunt persiflate fiecare, raportate fiind la universul concentraţionar. Plăcerea supremă care poate substitui în Gulag chiar viaţa este poezia, autorul narând cu voluptate câteva momente conspirative de rememorare poetică într-un

spital din lagăr. Poezia ţine la Şalamov locul lui Dumnezeu şi al libertăţii.

Care este destinul zekilor o dată ieşiţi de sub auspiciile Kolymei? Trecând puntea dinspre infernul crud spre infernul „machiat” (presupusa libertate), fostul zek începe o viaţă de nou-născut ce trebuie să reînveţe alfabetic viaţa. El este un neofit apt să preîntâmpine demagogia şi prohibiţiile impuse de autorităţi, dar rămâne un stigmatizat: vânătoarea de oameni continuă şi în libertate (ea poate să fie fizică, până la suprimare, şi morală), iar fosta victimă este un „vânat” tentant. Dar deşi libertatea este periculoasă, „sărutarea ciomagului lagărului”[76] nu mai este un dat moral. Neestompată, imaginea Kolymei rămâne aceea a unui spaţiu al putrefacţiei sub toate aspectele, „planeta” nordică fascinând prin întregul ei abominabil. Revelaţia negativă a lui Şalamov este aceea a unui sceptic parţial mântuit, fără creştinismul luminos al lui Soljeniţîn.

Spaţiul purgatoriului mai păstrează urme concentraţionare, dar el este în acelaşi timp deschis spre ceea ce poate oferi libertatea. Memoria locuitorilor eliberaţi ai Gulagului nu va admite, însă, niciodată uitarea, mentalitatea de zek fiind abisală.

Deşi, ca să convingă cenzura sovietică să fie permisivă, Alexandr Soljeniţîn respinge interpretarea maladiei canceroase, obsesivă în *Pavilionul canceroşilor*[1] ^, ca simbol pentru molima comunistă, evitând să admită public că societatea sovietică ar fi un „cancer” al umanităţii (lagărele fiind „tumori” sociale), interpretarea prohibită este mai mult decât sugerată în roman şi face carieră critică. Mai întâi, pavilionul canceroşilor este o arcă a lui Noe moralist constituită, fiindcă Soljeniţîn alege ca personaje câte un individ din fiecare clasă şi castă privilegiată sau defavorizată din

Patria Revoluţiei; punctul comun al locuitorilor acestei arce este, desigur, potopul, aici – cancerul, maladie fizică, dar şi politică, socială, psihologică. Umanitatea din pavilionul 13 are, aparent, un singur inamic fizic şi metafizic – moartea – dar, în fapt, anxietatea bolnavilor se amplifică o dată cu cercetarea conştiinţei lor catalizată de semnele „dezgheţului" hruşciovist, perceput de privilegiaţii regimului ca un mers înapoi al istoriei, dimpotrivă, perceput de cei persecutaţi ca un mers al istoriei înainte.

Spaţiul purgatoriului nu este pre-infernul sau „primul cerc", ci marginea de sus a infernului, puntea spre libertate sau spre ceea ce a mai rămas din ea; este un spaţiu al purgatoriului atât pentru victime, cât şi pentru călăi. Personajele sunt antitetic alese: Kostoglotov, fostul zek, devenit portavoce a blamării regimului comunist, şi Rusanov, persecutorul specializat în denunţuri, devenit la senectute un „călău" onorabil. Există însă alte personaje care nu se înscriu într-o sferă decisivă a răului sau a binelui, nu neutre neapărat, ci intermediare, încarnând fie obedienţa faţă de regim şi figurând mai mult sau mai puţin în şirul unor călăi teoretici, fie fragilitatea şi laşitatea victimelor ce doresc să supravieţuiască oricum. Poduiev – durul plebeu, îmblânzit de întrebările tolstoiene asupra vieţii şi morţii – este vinovat nu doar pentru existenţa sa visceralã, cât pentru neînţelegerea suferinţei zekilor; Zatyrko este culpabil pentru egoismul scientist şi pentru nedesprinderea de cultul stalinist; Federau este vinovat fiindcă îşi acceptă deportarea în virtutea fidelităţii sale politice; Akmadjan este un fost gardian de lagăr prefăcut în „miel" atâta timp cât boala i se pare incurabilă; Şulubin este universitarul decăzut, acceptând pervertirea pentru a supravieţui şi învăţând să reziste prin laşitate. Există apoi Diomka, adolescentul la porţile cunoaşterii, poate

un Kostoglotov în devenire, dar fără experienţa de detenţie a acestuia; şi mai există muribunzi precum Sigbatov, deportat candid odinioară.

Dar dacă pavilionul 13 este o mică arcă a lui Noe, întregul spital este o închisoare nu doar metaforică: medicii nu sunt scutiţi de atingerea îngerului negru al Gulagului, căci şi printre ei există protejaţi, interese de culise, persecutaţi, procese înscenate. Dacă Donţova este o indiferentă politic, iar infirmiera Zoe – o observatoare neutră a terorii, Vera Gangart este virtualul suspect şi „duşman al poporului", depăşind această acuză doar datorită „dezgheţului". întregul spital este o zonă etajată: între casta medicilor şi clasa „inferioară" a bolnavilor, există asistentele, intermediare social, liant între „sus" şi „jos".

Pornind de la cancer, în pavilionul 13 se discută de fapt probleme ideologice şi ontice, iar maladia propriu-zisă devine în roman o maladie socială; atunci când Rusanov se întreabă ce poate fi mai rău decât cancerul (simbolic, execuţia), Kostoglotov dă un răspuns nuanţat: lepra, moartea vie, din viaţă (a se citi zekul exterminat lent) depăşeşte cancerul (moartea violentă). Cele cinci diagnostice gradate pe care le acordă medicii bolnavilor, anume: vindecarea, ameliorarea, staţionarea, agravarea şi moartea finală, pot fi transpuse şi ele, alegoric, la situaţia social-politică a zekilor şi a non-zekilor, a tuturor bolnavilor. Dar să nu cad într-un mecanicism interpretativ exagerat.

Pavilionul canceroşilor va fi un centru al polemicilor şi al disputelor existenţiale şi sociale. Diomka şi Poduiev sunt obsedaţi de îndoială datorită întrebării tolstoiene care chestionează asupra condiţiei existenţei. Soluţia lui Soljeniţîn, ca şi cea a maestrului său Tolstoi, este, firește, iubirea creştinească. Problema este aleasă intenţionat de autor, căci opunând „cancerului" iubirea de oameni, Soljeniţîn iniţiază un demers misionar

tocmai în Patria Revoluţiei, unde răul a fost făcut în numele unor valori creştineşti mistificate. Viziunea concentraţionară a lui Kostoglotov nu este zadarnică: dacă spitalul este o închisoare relativ camuflată, pavilionul canceroşilor s-a preschimbat într-o celulă de detenţie.

Ca şi în *Primul cerc,* Soljeniţîn construieşte un conglomerat de idei pus în gura cuplului antitetic de tipul victimă/călău – Kostoglotov/Rusanov. Kostoglotov devine în spital mai mult decât un sclav liber, devine un lider. Condamnat la exil perpetuu, adică la moarte eternă, Kostoglotov are două tipuri de reacţii: el este vehement cu cei de „sus", turbulent cu medicii şi bolnavii culpabili, dar îmblânzit faţă de cei de „jos", victime cărora le devine protector, uneori relatându-şi propria soartă pentru a diferenţia pentru naivi şi blazaţi barierele dintre bine şi rău. Lui Zoe, Kostoglotov îi povesteşte viaţa femeilor din lagăr, abuzurile celor de drept comun, revoltându-se când ascultătoarea sa, într-o tentativă greşită de solidaritate, va romanţa destinul briganzilor, subordonându-i pe politici acestora. Or, ceea ce reproşează cu vehemenţă Kostoglotov este mitizarea oficială a celor de drept comun în defavoarea politicilor consideraţi subumani. De altfel, personajul va constata că oricât şi-ar fi redobândit libertatea, între cei liberi dintotdeauna, nepersecutaţi, alcătuind tribul *non-zekilor,* şi cei ce au cunoscut Gulagul, va exista mereu o schismă. Obişnuit cu aerul cavernelor, blazat de timpul carceral şi apoi de cel al exilului (în fapt, o libertate viciată), Kostoglotov asistă cu stupoare la „dezgheţul" politic. El şi-a construit din exil o „casă" şi un „mormânt", de aici uimirea care îl perturbă, punând posibilitatea renunţării la „casa" şi „mormântul" asumate deja.

De dezechilibru are parte şi Rusanov, „omul cu chestionarele", denunţător şi stalinist afişat. Acesta îşi

revede panoramic viaţa de „călău” teoretic, fără căinţă, tânjind după anii de purificare ideologică şi socială în care se călise. Din acel diriguitor mărunt de vieţi care fusese, în pavilion, Rusanov devine un sclav al cancerului. Bântuit de fantasmele victimelor, personajul bănuieşte că tumoarea sa ar putea fi o pedeapsă concretă pentru trecut, văzând în ea un fel de „destin” şi „tribunal” metaforic. în coşmaruri, fostul denunţător îşi întâlneşte victimele, terorizat fiind de reabilitările acestora, dar neconsiderându-se vinovat, deşi are intuiţia culpei sale: el nu a fost decât un „simplu cetăţean” ce şi-a făcut datoria în scopul însănătoşirii societăţii! Lucid, totuşi, Rusanov îşi impune să nu mai ducă viaţă de călău teoretic; acesta este un pact, desigur, căci personajul cere în schimb abolirea cancerului şi supravieţuirea. Neputându-se adapta la „dezgheţ”, Rusanov consideră acuza cultului personalităţii drept un sacrilegiu, fiind copleşit de uitarea publică a „Marelui Mort”, căci pentru el, Stalin este girul unui trecut pozitiv de denunţător. Deşi gloria dictatorului a trecut, Rusanov continuă să-şi confunde destinul cu al acestuia, judecând în spiritul castei sale şi neadmiţând executarea lui Beria (fusese „bcriolog” el însuşi odinioară). Cea care îl va revigora va fi Alia, fiica sa, care îi va ţine o lecţie despre adaptarea la exigenţele epocii (Alia este adeptă a scrisului patriotard, refuzând sinceritatea austeră în literatură), adică despre cameleonism. Nu în zadar Rusanov este unul dintre cei care propun stratificarea ideologică a bolnavilor, aplicând criteriul „sus”-”jos”: bolnavii care fac parte din nomenclatură sunt, după el, superiori social celor ce provin din rândul zekilor, exilaţilor sau naivilor. Dacă Rusanov nu reuşeşte să practice această stratificare este fiindcă el însuşi, datorită „dezgheţului” politic, îşi păstrează cu greu locul între cei de „sus”, riscând prin întoarcerea roţii istoriei să ajungă „jos”.

în finalul romanului, Kostoglotov revenit miraculos la

viaţă, „de-cancerizat”, apare totuşi ca un învins. Pe lângă amprenta Gulagului, două lucruri îi provoacă anxietatea: obiectele privite ca nişte odoare intangibile la care nu se mai poate adapta în austeritatea şi primitivismul asumate, şi femeile, „monştri sacri”, faţă de care ratează atât pasiunea carnală cât şi marea iubire. îi mai rămâne libertatea, dar şi aceasta nu în stare pură. Simţind aerul „dezgheţului” şi bonomia represiunii, doar spre sfârşitul romanului, Kostoglotov exclamă, trădându-l pe acel Soljeniţîn care negase că maladia cancerului ar fi putut să codifice comunismul: „Era şi timpul! Gândiţi-vă! Dacă o tumoare ajunge să dea gata un om, cum ar putea să trăiască o ţară plină de lagăre şi locuri de exil?”[78]

Esenţială pentru ierarhizarea umanităţii din Patria Revoluţiei rămâne vizita lui Kostoglotov la Grădina Zoologică, concepută ca o menajerie concentraţionară, fiecare animal corespunzând unui anumit tip uman şi unui anumit fel de a suporta gratiile. Percepţia personajului este deformată şi ea implică o problemă de fond, anume: până unde merge limita îndurării detenţiei, a cuştii? Vulturul are un loc aparte în această ierarhie, căci el suportă cel mai greu nelibertatea; „celula” ursului este privită ca o adevărată carceră, urşii polari amintind de zekii din Nordul glacial (aici, paralela zoo – detenţie este realizată prin inversiune simetrică). Ceea ce constată Kostoglotov la aceste animale în sclavie este nu atât pierderea libertăţii, cât uitarea deprinderii libertăţii în cazul unei eliberări utopice. Maimuţele îl şochează prin asemănarea lor cu zekii blazaţi (într-un cimpanzeu solitar îl recunoaşte mental pe Şulubin); în reptile şi carnasieri îi proiectează simbolic pe deţinuţii de drept comun; tigrul cu ochi galbeni a cărui rapacitate este concentrată în mustaţă este un Stalin felin.

în trenul care-l duce înapoi în exil, Kostoglotov percepe valabilitatea aceleiaşi legi a junglei, a carnasierelor în libertate (clasele trenului stratifică şi ele ideologic şi

social). Reme- morându-şi fugitiv supravieţuirea în Gulag, apoi miracolul salvării de cancer, personajul poartă cu sine umbra gri, subterană, a detenţiei, ca un dublu, ca un eu înnegurat faţă de care renaşterea sa şi posibilitatea abolirii exilului sunt lipsite de consistenţă. Spaţiul căruia îi aparţine Kostoglotov este unul al purgatoriului, dar care păstrează amprenta necicatrizată a infernului, „acolo unde nouăzeci şi nouă de oameni plâng în timp ce unul singur râde”[79], dicton zeka ce consacră esopic esenţa Gulagului.

Spirit incomod, acuzat de rusofobie datorită demitizării sufletului rus, Vasili Grossman a fost respins atât de hruşciovişti, cât şi de neostalinişti; dar autorul însuşi a fost un dedublat: pe de o parte scriitorul realist-socialist de după revoluţie, pe de altă parte scriitorul anticomunist şi demistificator de mai târziu. Microroman-manul său, *Panta rhefl*[| este mai degrabă eseu (îi demitizează pe benin, Stalin, şi disecă conceptul de „nelibertate”) decât discurs narativ (deşi o poveste există: întoarcerea lui Ivan din lagăr şi încercarea lui ratată de regăsire cu „non-zekii”).

Primul impact brutal, Ivan, fostul zek, îl are cu vărul său Nikolai, în care „homo sovieticus” este hipertrofiat. Realizat social dar fragil moral, consimţind la compromisuri, obedienţa lui Nikolai ascunde o vinovăţie a tăcerii, o amoralitate călduţă. Autorul radiografiază în acest personaj tocmai absenţa revoltei, suprimată de o spaimă jilavă. întâlnirea cu Ivan îl face pe Nikolai să se dispreţuiască, recunoscând în obedienţa sa nu atât o cuminţenie structurală, cât abilitatea de a se strecura insidios. Concepând, după moartea lui Stalin, o Rusie parţial recuperată sau cel puţin exorcizată de morbul unor idoli dictatori, Nikolai stăruie în autohipnoza sa specific sovietică de a crede că erorile ţin doar de stalinismul despotic. De aceea, în locul unei căinţe purificatoare, el

continuă să fie un parvenit social. Raportul real dintre Ivan şi Nikolai este unul paradoxal doar exterior, căci învinsul este Nikolai ccl plin de lauri, iar învingător – fostul zek.

însingurat, Ivan rătăceşte prin marile oraşe agresive şi depersonalizate, aşteptând unicul semn de izbăvire de la amintirea tinereţii sale, iar peregrinarea îi întăreşte senzaţia că sârma ghimpată a invadat peste tot; el îl întâlneşte pe denunţătorul său, Pincghin, care aşteaptă de la fosta victimă o prefaţare la judecata dc apoi, dar Ivan refuză atât posibila căinţă a lui Pineghin, cât şi condamnarea lui tardivă, prilej cu care Vasili Grossman inserează teoria celor patru Iuda, teorie care ierarhizează şi conceptualizează delaţiunea[81]. Iuda întâiul este denunţătorul fricos, şantajat, stagiar efemer în Gulag; el este defăimătorul prin excelenţă. Iuda al doilea nu ajunge în Gulag, el este „duhovnicul" care îşi denunţă inventiv numai prietenii. Iuda al treilea îl denunţă numai pe cel ce îi este superior intelectual sau în rang social. Aversiunea sa împotriva generaţiei revoluţiei este rasistă, iar datoria faţă de Putere, un drog mental. Iuda al patrulea este „şobolanul", funcţionarul meschin care denunţă în scopuri materiale; el este delator din proprie iniţiativă, de aici râvna demascatoare. Vasili Grossman imaginează caricatural procesul delatorilor şi al informatorilor, şi inserează justificarea acestora care este pe cât de aberantă, pe atât de tragică: „Oamenii erau lichidaţi prin metoda statistică – pentru desfiinţare erau desemnaţi oameni aparţinînd unor categorii sociale şi ideologice bine definite. Noi cunoşteam aceşti parametri şi chiar victimele îi cunoşteau. N-am turnat niciodată oameni aparţinînd vreunei categorii sănătoase, nedestinate lichidării."[82] Faptul că delatorii trăiau o viaţă schizoidă, delaţiunea fiind existenţa lor de consum, nu este o scuză nici măcar teoretică.

Rătăcirea fostului zek este un impact dureros cu

prezentul, căci Ivan se simte mai protejat înăuntrul sârmei ghimpate decât în afara ei, în „groaznica" libertate. Meditaţia asupra Gulagului este patetică, viziunea lui concentrându-se pe o uriaşă Mater Rusia care îşi devoră fiii, „tineri swifti şi erasmi din Rotterdam ruşi", „propriii ci platoni şi minţi iuţi de newtoni"[83]. Deşi nu se consideră un justiţiar, Ivan simte necesitatea de a clarifica limitele între „sensul de fier" al nedreptăţii şi conţinutul real al suferinţei, amintindu-şi de viaţa femeilor din Gulag şi de marea foamete din timpul lui Stalin.

Gulagul este justificat ironic în numele „fericirii omului truditor" şi prezentat în etapele sale crescânde. După epurările masive ale duşmanilor poporului, începe şi epurarea foştilor revoluţionari a căror fidelitate teoretică faţă de libertate deranja. Lumea nouă îşi suprimă întemeietorii, iar vremea bolşevismului pretins izbăvitor decade. Rusia nu mai are nevoie de vizionari, nici de indivizi mesianici, ci de funcţionari. Conţinutul revoluţiei s-a devalorizat, făcând publică demagogia ce avea să prolifereze
cancerigen. Meditaţia lui Ivan nu putea să evite figura lui Lenin pe care o demitizează vorace. „Icoanei" şi „mucenicului", Vasili Grossman îi contrapune un lider primitiv, avid şi ambiţios, pentru care revoluţia rusă nu a coincis cu libertatea Rusiei, ci cu Puterea. Portretul lui Lenin este caricatural, în ciuda trăsăturilor „de fier" care i-au adus gloria: „O sete de putere politică demenţială, combinată cu un sacou ponosit, cu un pahar de ceai chior, cu o mansardă studenţească"[84]. Şi mai aspră este disecţia asupra sufletului rus în care ascetismul, puritatea, mesianismul sunt depăşite de primitivism şi brutalitate. Lumea rusească nu mai cucereşte prin credinţă, ci prin sabie, iar proorocii au dispărut în favoarea unor reformatori cazoni şi sectari. Demitizarea lui Stalin este previzibilă: acesta l-a „ucis" charismatic pe Lenin, întrecându-l, construind stalinismul pe bazele fertile ale

leninismului, infailibilitatea stalinistă constând în perfecţionarea machiavelică a alianţei dintre revoluţie şi represiune. ,

Meditaţia personajului nu are un sfârşit vizionar, căci libertatea a devenit în timp un balast iar viaţa curge înainte, heraclitian, cu sau fără ea. Fără a fi infernală, libertatea non-zekilor şi a foştilor zeki la un loc, devine o pastă amorfă, de purgatoriu hibrid.

3. Antiutopii, alegorii, parabole

în plan fictiv, Gulagul (ca reducere la absurd a societăţii comuniste) are drept corespondent antiutopia, or, antiutopia secolului XX apelează la reducerea la absurd a unor sisteme totalitare reale. Există două tipuri de antiutopii legate de Gulag: pe de o parte antiutopia scientistă, artificială, cu accente SF, pe de altă parte antiutopia „sucită", burlescă.

Nu zadarnic găsea Evgheni Zamiatin un alt termen pentru neo-realismul începutului de secol XX, anume *sintetismufi*[5], spre care tinde noua artă, adică fantastic plus cotidian într-o formă grotescă, experimentală. Obsesia lui Zamiatin era, atât în plan uman cât şi în cel cognitiv, Revoluţia, căreia autorul îi deconstruia patru etape similare creştinismului: cea eroică, profetică, apostolică şi eclesiastic-entropică[86]. Obsesia aceasta tipologică avea să-l marcheze pe autor şi în antiutopia *Noi*[1]*,* unde supradimensionarea tehnologică a Statului ca monstru birocratic ţine de o hipertrofiere totalitaristă. Etapa aleasă pentru o radiografie cinică era, desigur, cea eclesiastic-entropică.

Este probabil că *1984,* dar şi *Ferma animalelor* cea cu morală de fabulă aveau să aibă ca reper antiutopia *Noi,* al cărei merit este acela de pionierat tematic. Evgheni Zamiatin abstractizează, prin alegorie, toate însemnele

totalitarismului: Binefăcătorul poate fi model pentru Marele Frate orwellian, în *Noi,* dictatura luând amploare apocaliptică precum în romanul orwellian. în Piaţa Cubului, de pildă, la liturghia statală, Binefăcătorului i se închină ode adulatoare, femeile-număr îl divinizează, dar dictatorul este flancat de Păzitori şi posedă o maşină perfecţionată de exterminare, care îi dezagregă chimic pe supuşi. Nu în zadar sărbătoarea Marelui Stat Unic, numită a Unanimităţii, este echivalentă Paştelui strămoşilor din secolul XX şi este ziua realegerii Binefăcătorului. Acesta se vrea un Deus anual, reales cu majoritate de voturi. Totul este depersonalizat: oamenii-numere, ca în Gulag, se orientează după Tablele orare, viaţa este planificată, intimitatea este programată ştiinţific (există o normă maternă şi una paternă impuse), femeile au taloane roz ca legitimaţii sexuale de serviciu, copiii sunt adoptaţi de Stat, marele tată birocratic, locuitorii poartă uniforme stas, nu au vise şi se hrănesc pe bază artificială. Marele Stat Unic este izolat de lumea vegetală prin Zidul Verde – graniţă între maşină, om numerotat şi omul „barbar" al secolului XX.

D-503, constructorul Integralului (maşinărie prin care lumea va fi supusă definitiv), este adept, la început, al stării de non-li- bertatc ideală, apoi el descoperă în sine un alter-ego nonconformist. Catalizatoarea dedublării sale este l-330, femeie-număr excentrică, ce îl învaţă fapte prohibite (vise, eros fără talon roz, hedonism fiziologic). Spaţiul extravaganţelor devine Casa Antică, un fel de muzeu al secolului XX, păstrat de autorităţi în mod ironic şi persiflator (cel mai vechi hrisov de la strămoşi este Mersul trenurilor). în subteranele Casei Antice, personajul descoperă organizaţia secretă de eliberare care boicotează legile, şi, dincolo de Zidul Verde, oamenii care există în stare primitivă, nenumerotaţi, supravieţuitori ai Marelui Război de Două Sute de ani (ironie, poate, a revoluţiei din octombrie).

Presimţind revolta, medicii inventează operaţia pentru extirparea imaginaţiei, astfel încât oamenii-numere să nu mai sufere de boala incurabilă numită „suflet”! Extirparea imaginaţiei şterge bariera dintre *eu* şi *noi,* căci eul este satanic, în viziunea autorităţilor, iar masele (noi) – binecuvântate. în urma operaţiei, omul nu se va mai deosebi de maşină: primii operaţi sunt percepuţi de către D-503 ca o legiune de tractoare mărşăluind. Suferind de „suflet”, eroul percepe lumea coşmaresc, are sentimente interzise şi este bolnav de originalitate. Declanşarea revoltei grăbeşte deznodământul imperiului artificial: Integralul trece sub controlul Binefăcătorului, Zidul Verde este dinamitat, cerul de sticlă – spart, oamenii-numere se împerechează haotic. D-503 încearcă să se sinucidă, dar ratează şi, momindu-l, Binefăcătorul îi ţine, metodic, teoria inumanului: adevărata iubire de oameni este cruzimea, fericirea deplină are cătuşe, omul cu imaginaţia extirpată reeditează paradisul şi adamismul, libertatea este o stare primitivă, animalică, în răstignirea christică, rolul dificil l-au avut călăii şi nu victima. în urma revelaţiilor nefaste ale Binefăcătorului, D-503 este operat de imaginaţie, devenind un reeducat, un om-maşină, asistând impasibil la execuţia lui I-330.

Există două tendinţe ironice, realizate prin acumulare, în *Noi:* antimaşinismul şi antitotalitarismul vădite tocmai prin exacerbarea opuselor lor monstruoase. Ambele tendinţe sunt concretizate cronologic la vremea scrierii romanului, având în vedere că la începutul secolului XX irumpe atât futurismul (exagerat până la filosofia superiorităţii maşinii asupra omului), cât şi comunismul, devenit cea mai depersonalizantă diversiune politico-socială. Făcându-le să se întrepătrundă, Evgheni Zamiatin a inventat un hibrid dictatorial într-o suită de alegorii: Binefăcătorul, Păzitorii, Marea Operaţie sunt elementele unei triade care frizează demenţa.

Spre deosebire de Zamiatin, Andrei Platonov va construi în *Cevengur* [88] o antiutopie bazată pe etapa eroică a revoluţiei ruse.

Romanul lui Platonov este antiutopie doar din perspectiva cititorului, căci din perspectiva personajelor este vorba, chiar dacă la un mod parodic, de reluarea utopiei cavalereşti suprapusă peste experienţa Revoluţiei: în Kopionkin, autorul va ironiza un Don Quijote butaforic, în Paşinţev – exaltarea războinică şi ţinutul pseudocavaleresc, în Cepumîi, elucubraţiile teoretice ale unui Don Quijote birocratic şi impulsiv. în ultimă instanţă, atât rezervaţia revoluţionară a lui Paşinţev, cât şi Cevengur (satul „perfect”) alcătuiesc un spaţiu al Graalului invers, non-mistic; totuşi, chiar dacă ţinut ateu, Cevengur este pentru „suciţii” lui Platonov un fel de pământ al făgăduinţei şi o staţie terminus.

Ca în orice antiutopie, există două nivele ale textului: satiric şi imaginar, autorul plusând pe nivelul satiric, căci Cevengur este o oglindă deformantă pentru naivii dar „pociţii” sufleteşte bolşevici. Principiul acestei antiutopii nu este nebunia în forma ei pură, ci „suceala”, sminteala de tip buf.

în viaţa patriarhală din stepa rusească, revoluţia şi comunismul de război produc bulversări: Saşa Dvanov, personajul rătăcitor al romanului, devine activist doar pentru a verifica „eshatologia” comunistă. Trimis să perinde prin stepă şi să moşească practic „autonaşterea” comunismului, Dvanov întâlneşte suciţi, nebuni, aventurieri, mucaliţi, misionari precum Kopionkin, a cărui figură este decisivă ca şi Quijote principal, având o Dulcinee comunistă (Roza Luxemburg) şi o Rosinantă bolşevică poreclită Forţa Proletară. Figura cea mai extravagantă este aceea a lui Paşinţev, cavaler bolşevic în zale, posedând o rezervaţie revoluţionară şi fantezistă; el are pe coif steaua Armatei Roşii, iar patronatul său cavaleresc ţine de „starea eroică a revoluţiei”. Cepurnîi, preşedintele „paradisiacului” Cevengur, este cel de-al treilea Quijote, momind rătăcitorii prin portretul robot pe care îl face satului perfect unde socialismul este

„continuu”, vitele au fost „eliberate”, fiind considerate umanoide, iar femeile sunt „tovarăşe de luptă”.

După epurările treptate, Cevengur este locuit de doisprezece „apostoli” bolşevici ce vor să refacă starea adamică (dar este vorba de un adamism obţinut în eprubetă, prin exterminarea şi alungarea nedoriţilor): ei trăiesc în comun (promiscuitatea fiind sublimată teoretic), nu există meserii, ci „viaţă pur şi simplu”, soarele declarat proletar universal suportă impozitele şi penalizările (ironie explicită la *Cetatea soarelui* de Tommaso Campanella); după viaţa solară a cevenguranilor, munca este interzisă deoarece înlesneşte apariţia deosebirilor de clasă, Sovietul îşi are sediul în biserică, iar Cevengur este „raion eliberat” (...Ierusalim eliberat!); casele aparţin tuturor şi sunt mutate zilnic în cadrul unei „noi urbanistici” depersonalizante, se munceşte doar sâmbăta, din patriotism, calendarul este adaptat, zilele fiind numărate de la venirea comunismului în sat („a doua venire a lui Hristos”); mâncarea de bază este zeama, iar principala ocupaţie – tovărăşia şi sufletul.

Ajuns şi el în Cevengur, Prokofie Dvanov, fratele rătăcitorului Saşa Dvanov, este singurul Sancho Panza al romanului, teoretician al hazardului şi posesor al operelor lui Marx după care se inspiră decizional, formulând legile „paradisului”. Tot aici ajunge Paşinţev, alungat din rezervaţia revoluţionară, care va recunoaşte în Cevengur o altă zonă experimentală. Epurat, Cevengur devine orfan, şi atunci Cepumîi propune repopularea cu cerşetori şi paria, plus femei-tovarăş, cu toţii declaraţi proletari internaţionali care, însă, nu-şi găsesc locul în satul „perfect”, căci viaţa în gol, oricât de paradisiacă, îi plictiseşte. Majoritatea părăsesc satul şi atunci ultima soluţie pentru repopularea rezervaţiei rămâne aducerea unor prostituate repartizate locuitorilor ca mame şi fiice pentru formarea unor familii artificiale.

Adamismul fals al Cevengurului este risipit prin

apariţia unui pluton care îi masacrează pe suciţi, singurul supravieţuitor fiind, desigur, Sancho Panza, realistul Prokofie Dvanov, imun la utopie. Finalul este punitiv, căci Cevengur este un ţinut amoral şi sterp existenţial, în ciuda idealurilor sale, cavalerii bolşevici fiind nişte „autoconfecţionaţi", nişte „copii pociţi", cum îi numeşte Platonov. Comunismul real nu corespunde celui utopic, de aceea ultimul va fi extirpat. Cevenguranii nu au fost altceva decât nişte „golemi" ideologici, invadaţi de promisiunea paradisiacă a unei lumi viitoare, dar lipsită de Dumnezeu şi de simţ etic, cosmetizată ispititor doar datorită nonconformismului şi smintelii.

Prin Alexandr Zinoviev, antiutopia comunistă primeşte o tentă semiparodică, semitragică, printr-o scriitură mixtă, cu aspect de *puzzle.* Zinoviev nu este interesat atât de Gulagul propriu-zis, cât de realitatea zilnică, marşând nu pe oroarea carcerală, ci pe grotescul cotidian. Dintre romanele sale, am ales *Anticamera paradisului,* ca antiutopie specifică mai ales pentru Gulagul modern al anilor '80.

În viziunea lui Zinoviev, Patria Revoluţiei este o „societate monolitică de delatori", unde trădarea este principiul vital, „linşajul colectiv" – o modă, dilema personajelor fiind aceea de a rămâne om sau de a deveni *homo sovieticus.* în *Anticamera paradisului^,* intriga se înnoadă într-un institut unde savanţii încearcă să confecţioneze psihic *omul nou,* folosindu-se de cobai umani (disidenţi, alcoolici, nonconformişti) supuşi reeducării. O parte din savanţi cercetează textele „cobailor": confesiunea unui sinucigaş, jurnalul unui adolescent, memoriile unui comunist în dizgraţie, jurnalul unei nonconformiste, acestea împletindu-se cu dările de seamă ale unui denunţător sau cu jurnalul unui „şobolan" (vechi stalinist), eseuri pe tema violenţei, a libertăţii, conştiinţei morale, sau flash-uri asupra aparatului de represiune (încercare de micromonografie, funcţionalitate, ierarhie)

şi studii ale societăţii comuniste decalate pe indivizi, grupuri, mentalităţi, limbaj. Personajele lui Zinoviev sunt, de obicei, fără nume, sugerând un tip subtil de depersonalizare şi fiind definite generic: Maestrul, Elevul, Scriitorul, Sectara, Fondatorul, Teroristul, Fizicianul etc. Alături de „homo sovieticus", o categorie psihologică sinonimă cu acesta o constituie „piticul" mental, intrigant şi tiranic, datorită complexelor sale moral-intelectuale şi apetitului distrugător.

Personajul care citeşte manuscrisele „duşmănoase" ale falşilor nebuni, adnotate şi comentate, este Elevul, specialist în patologie anticomunistă. Autorii textelor sunt izolaţi în azile psihiatrice (se urmăreşte chiar realizarea unui vaccin pro-comunist pentru disidenţii în formare), pe baza acestei experienţe întoc- mindu-se studii despre reeducaţii mental. Patria Revoluţiei din anii '80 este proiectată ca un Institut mamut axat pe denunţuri repartizate pe zone, oraşe, uzine, cartiere, străzi, un imperiu unde se nasc mereu centre de control profilactic al gândirii. Zinoviev inventează chiar şi un institut de confecţionare artificială a disidenţilor şi de specializare a lor pe diferite teme, în funcţie de nevoile contextuale.

Azilul psihiatric modern este în *Anticamera paradisului* un edificiu labirintic, cu etaje subpământene, nu închisoare, nici lagăr sau spital, ci laborator experimental. Camerele psihiatrice sunt dotate cu tuburi de alimentare amenajate în pereţi, deşi, până la urmă, bolnavii vor apela tot la gamela carcerală. Cei internaţi în azil sunt asexualizaţi şi igienizaţi psihic şi fizic în mod monstruos, fiind supuşi apoi unor teste politico-sociale. Numele oficial al azilului psihiatric este acela de „conştientorium" – spaţiu unde indivizii afectaţi mental de trecut, influenţaţi de Occident sau având comportament disident, îşi pot corecta şi îmbunătăţi conştiinţa. „Conştientorium-ul" este de fapt un uriaş aparat de înregistrare a gândurilor şi de studiere a lor, autorul văzând în „conştientorium" un

„avorton al lagărului de concentrare”. După o prealabilă reeducare medicamentoasă, disidenţii erau folosiţi în uzine radioactive, aparatul de represiune reuşind să populeze astfel un oraş întreg şi permiţându-le „bolnavilor” să formeze familii psihiatrice reeducate.

Cozeuri iremediabili, personajele lui Zinoviev, victime şi călăi, discută mereu despre Gulag. Culpabilii nu îşi recunosc vinovăţia decât formal: represiunea, consideră călăii, este *naturală;* nu există o frână interioară înaintea răului în avalanşă, spun victimele. De fapt, constatarea autorului este aceea că Gulagul nu s-a diminuat în anii ’80, ci s-a rafinat şi, pentru a reda noul său aspect, este necesar un al doilea *Arhipelag Gulag,* mai subtil. Deşi *Anticamera paradisului* este romanul cel mai legat de tematica Gulagului, Zinoviev va formula în ce constă ceea ce el numeşte „tragedia rusă” în romanul *Viitorul radios:* „Tragedia rusă are ceva specific [...] mai întâi suscită râsul, apoi oroarea şi, în final, o indiferenţă obtuză”; „tragedia rusă se situează dincolo de bine şi de rău, în afara sferei morale”[90]. *Homo sovieticus* este nu doar locuitorul cu creierul spălat al paradisului adaptat ideologic, ci şi virtualul călău; el nu mai este om pur şi simplu, căci a fi om înseamnă deja a avea simţ moral şi a fi victimă. Or, în clipa în care sistemul delaţiunii devine grilă existenţială, paradisul terestru este unul mânjit de sânge omenesc.

Revenind la *Anticamera paradisului,* tenta în care autorul va prezenta grandomania şi paranoia liderului comunist ateu (care inventează, printre altele, „Educatronul”, un fel de rugăciune con- centraţionară) este una grotescă şi serveşte nuanţării Gulagului prin persiflarea patronului său moral. Nu este nimic codificat în roman şi dacă autorul vorbeşte despre Moscovia sau Brejnunus, el face acest lucru doar pentru o ridiculizare de tip ludic-lingvistic. Pe de altă parte Zinoviev parafrazează voltairianul „Dacă Dumnezeu nu există, el

trebuie inventat” propunând în loc „Dacă Stalin nu ar fi existat, el ar fi fost inventat oricum”, Puterea fiind rezultatul unor mici Stalini de toate tipurile, a căror voinţă a devenit motor ideologic aberant. Şi, totuşi, în reflecţiile lor asupra Gulagului clasic (sintetizat de Soljeniţîn) şi asupra celui modem, personajele lui Zinoviev victime cu precădere, consideră că alegerea este individuală: ea poate fi a libertăţii, a compromisului sau a decăderii. Lungile discuţii pro şi contra disidenţă (mai există încă alte trei poziţii politice: conservatorism – a se citi neostalinism, liberalism – a se citi stalinism atenuat, şi opoziţie) sunt flancate de confesiuni ale delatorilor, de comentarii ale pasivilor politici, de observaţiile aparatului de represiune, îmblânzit totuşi, de dialogurile purtate într-o confrerie anticomunistă sau de dialogurile subversive din cârciumă. Cârciuma este loc specific de cozerie disidentă, la Zinoviev alcoolismul fiind atât o soluţie de a suporta şi depăşi decăderea, cât şi de a dobândi statutul de *raisonneur* inefabil al cotidianului. „Beţivii” din romanul lui Zinoviev sunt nişte ludici, dar cu simţ etic şi chiar religios, iar cârciuma este o „biserică” şi un „tribunal” burlesc. Felul de a fi al acestor boemi şi nonconformişti se potriveşte cu „Evanghelia după Ivan”, pamflet esopic, un fel de ghid mobil al liberilor cugetători, demitizare versificată a utopiei comuniste, apelând la ironie, pesimism buf şi satiră.

Revenind la grila antiutopică a lui Zinoviev, inventivitatea sa aminteşte uneori atât de Zamiatin, cât şi de Orwell. Aparatul de represiune posedă, de pildă, o tehnică „morfeometrică” de supraveghere a disidenţilor, prin „morfovizoare” care înregistrează visele, decriptându-le. „Morfeometria” trebuie să verifice raportul dintre statutul social al individului şi inconştientul său. Dar aparatul de represiune este interesat atât dc „morfcogramele” anticomuniştilor, cât şi de cea a Conducătorului, morfeogramă care deconspiră

un vis paranoic arhetipal al tuturor dictatorilor: planeta Pământ rebotezată după numele respectiv al tiranului, Cosmosul devenind o achiziţie onomastică a acestuia etc. Morfeogramele liderilor inferiori ierarhic revelă tot un vis arhetipal, acela de uzurpare a Conducătorului.

Alături de „beţivi", există o altă categorie de disidenţi pentru care autorul, prin intermediul personajului Elevul (cititorul avizat al manuscriselor „duşmănoase", dar liberal în gândire) creează o nouă branşă ştiinţifică – „diferologia", care-i evidenţiază pe „diferenţi", cei care sfidează gândirea dogmatică. „Diferenţii" sunt personalităţi camuflate, voluntariste, sub o aparenţă pasivă, disidenţi nu contextuali, ci structurali. Cu toţii vor fi stopaţi de „planul secolului" propus de aparatul de represiune, care constă nu doar în reînvierea vechilor lagăre, ci şi în construirea unora modernizate, deţinuţii fiind selectaţi după un standard fals şi elastic de culpabilitate. Utopia comunistă a construit paradisul, dar, pentru ca acesta să fie perceput, este necesar infernul (Gulagul), aceasta este pârghia de susţinere teoretică a represiunii în care societatea comunistă şi-a însuşit trei dogme satanice: indeterminarea sau confuzia valorilor, decăderea şi trădarea[91].

4. Concluzie

Că lagărul (închisoarea) este *toposul* cel mai şocant pentru literatura secolului XX este o realitate cu atât mai valabilă în post-comunism: acum ororile pot fi făcute publice şi într-o parte şi într-alta a fostei „cortine de fier", concurând mărturiile terifiante despre lagărele naziste. Că oponenţii Gulagului au sfârşit prin a se discredita între ei este o altă realitate. Polemica dizgraţioasă

dintre pro-occidentalul Andrei Siniavski şi

„pravoslavnicul” Alexandr Soljeniţîn, apoi cea dintre Alexandr Zinoviev şi Soljcniţîn, nu mai este una între idealişti, ci între conservatori, moderaţi şi progresişti. Situaţia aceasta paradoxală, dat fiind că toţi protagoniştii sunt nişte cavaleri anticomunişti, a sfârşit prin a exploda în defăimări precum caricatura lui Soljeniţîn din romanul *Moscova 2042.* de Vladimir Voinovici, unde eminentul opozant apare ca dictator. Astfel de exagerări au înveninat adesea polemicile dintre disidenţi, opozanţi şi orice alţi demistificatori ai comunismului. Faptul că Soljeniţîn a mers până la capăt în *Scrisoarea deschisă adresată ierarhului Pirnen* al bisericii ortodoxe ruse i-a îndepărtat, încă înainte de a fi fost expulzat, pe mul ţi dintre susţinătorii săi, căci, deşi aservită puterii, biserica rusă rămânea un tabú. Apoi, faptul că în *Arhipelagul Gulag* autorul mărturiseşte cum a fost racolat teoretic ca delator (căci practic nu a oficiat niciodată) a fost speculat mai târziu atât de invidioşi, cât şi de calomniatorii ocazionali sau de pionii infiltraţi ai autorităţilor.

Intorcându-mă, însă, la tema acestui eseu, memoriile de detenţie (fie ele ale anticomuniştilor sau comuniştilor căzuţi în dizgraţie) au creat o modă în sens benefic, cu valoare testamentară, aceea de resurecţie a memoriei şi de purificare a istoriei. *Arhipelagul Gulag,* chiar dacă „eseu de investigaţie artistică”, rămâne reper atât pentru istorie, cât şi pentru literatură, urmând ca generaţia post-comunistă să încerce să ofere un *Arhipelag Gulag* ca „eseu de investigaţie ştiinţifică”, pe bază documentară. La fel, romanul mai mult sau mai puţin parabolic legat de infernul conccntraţionar face carieră etică şi estetică, deschizând pârtii moderne, a căror importanţă nu ţine doar de sfera morală. Noua tentă parodică, bufă sau absurdă indică o altă treaptă de percepţie a spiritului uman, ajuns la o saturaţie a mijloacelor clasice şi deschis experimen- talismului care poate ajunge până la mimarea viziunii paranoice. Chiar dacă nu este ficţiune, Gulagul devine acum mai degrabă o unealtă de expresie, un mijloc

literar, şi nu o temă istorică. Dacă iniţial a fost obiect de studiu, el a devenit cu timpul o structură narativă şi a creat un stil.

NOTE

1 Romanul-document este tot o mărturie, chiar dacă există anumite elemente de ficţiune (schimbări de nume cel mai adesea, din pudoarea suferinţei) sau chiar dacă *eul* narator devine *el* narator. Romanul-document este tot literatură *suferită* (ca să folosesc termenul lui Ion D. Sîrbu din *Traversarea cortinei. Corespondenţă cu Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu, Mariana Sora,* Timişoara, Editura de Vest, 1994, p. 460), deosebindu-se de literatura *nesuferită.* Eugen Simion, împrumutând termenul de la naratologi, numeşte acest tip de roman-document, *autoficţiutie* (Eugen Simion, *Autoficţiunea,* în *România literară,* nr. 31, 1990).

2 Silviati losifescu, *Literatura de frontieră,* Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1971 ; Nicolae Florescu, *Profitabila condiţie,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983; *Literatura memorialistică. Radu Petrescu, Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt,* antologie, prefaţă, dosare critice, comentarii, note şi bibliografie adnotată de Ion Manolescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996. Pentru acest pasaj, m-am inspirat şi din Paul Ricoeur, *Temps et récit,* Paris, Seuil, 1,1983, II, 1984, III, 1985,în special din ultimul volum.

3 Sanda*Cordoş, „O pîine zgrunţuroasă”*,în *Echinox,*nr. l-2-3,1997.

4 Alain Besançon, *Originile intelectuale ale leninismului,* traducere de Lucretia Văcar, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 112, p. 117, p. 205, pp. 19-

20.

5 André Glucksmann, *Bucătăreasa şi Mîncătorul de oameni. Eseu despre raporturile dintre stat, marxism şi lagărele de concentrare,* traducere din limba franceză: Mariana Ciolan, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991,p.171.

6 Joseph Berger,Te *naufrage d'une génération,Pivis,* Denôel,1974, p. 54.

7 Hannah Arendt, *Originile totalitarismului,* traducere de Ion Dur şi Mircea Ivănescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 577.

8 Alexandre Soljénitsyne, *L'Archipel du Goulag, 1918—1956, Essai d'investigation littéraire,* vol. I, II, III, Paris, Seuil, 1974.

Cum până la data predării cărţii mele *(Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conştiinţa românească'),* în româneşte apăruseră numai două volume (Alexandr Soljeniţîn, *Arhipelagul Gulag. 1918— 1956. încercare de investigaţie literară.* Părţile întîi şi a doua, traducere, note şi tabel cronologic de Nicolae Iliescu, postfaţă de Alexandru Paleologu, şi Părţile a treia şi a patra, traducere şi note de Ion Covaci, Bucureşti, Editura Univers, 1997), mă voi raporta la şi voi cita în continuare din ediţia franceză completă a *Arhipelagului Gulag.* Acest lucru este valabil şi pentru alte cărţi citate în ediţii străine şi care, între timp, vor fi apărut în limba română.

9 Georges Nivat, *Sur Soljénitsyne,* Lausanne, L'Age d'Homme, 1974,p. 54, p. 73,p. 81,p. 136.

10 *Ibidem,* p. 44.

11 *Ibidem,* p. 50.

12 Pentru portretul yahooilor, a se vedea Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver,* traducere de Leon Leviţchi, prefaţă şi tabel cronologic de Vera Călin, Bucureşti, Editura Mincrva, Colecţia B.P.T., 1971, pp. 270-272.

13 Gaston Bachelard, *Apa şi visele. Eseu despre imaginaţia materiei,* traducere de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1995, p. 67, p. 88.

14 *Histoire de la littérature russe,* ouvrage dirigé par Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Semăn, Vittorio Strada,

Paris, Fayard, 1990, vol.HI, pp.875-876.

15 Claude Lefort, *Un homme en trop. Réflexions sur „L'Archipel du Goulag",* Paris, Seuil, 1976, pp.136-137. De altfel, Claude Lefort consideră că Soljeniţîn a scris *Arhipelagul Gulag* nu atât ca să exorcizeze monstruozităţile, cât ca să le înţeleagă în calitatea lui de locuitor şi iniţiat al Gulagului, prin aceasta Soljeniţîn devenind un *maestru* al morţii.

16 Alexandre Soljénitsyne, *L'Archipel du Goulag,* volILpp. 376-399.

17 *Ibidem,* vol. II, p.37.

18 Robert Conquest, *La Grande Terreur,*Paris, Stock, 1970,p. 37.

19 Miron Dolot, *Les Affamés. L'Holocauste masqué. Ukraine 1929-1933,* Paris, Ramsay, 1986.

20 François Furet, *Trecutul unei iluzii. Eseu despre ideea comunistă în secolul XX,* traducere din franceză de Emanoil Marcu şi Vlad Russo, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 145, p. 147.

21 André Glucksmann, *op. cit.,* p. 27, p. 28.

22 Alexandre Soljénitsyne, *L'Archipel du Goulag,* vol.II, p.l 11.

23 André Glucksmann, *op. cit.,* p. 170.

24 *Ibidem,* p. 81.

25 Alexandre Soljénitsyne, *L'Archipel du Goulag,* vol. II, p. 271.

26 *Ibidem,* vol. III, pp. 241-269.

27 *Ibidem,* vol. III, p. 366.

28 François Furet, *op. cit.,* p. 505.

29 Alexandre Soljénitsyne, *Le chêne et le veau. Esquisses de la vie littéraire,* Paris, Seuil, 1975.

30 Alexandre Soljénitsyne, *Les Invisibles,* Paris, Fayard, 1992.

31 *Histoire de la littérature russe,* vol. III, p.862.

32 *Ibidem,* p.875.

33 Alexandre Soljénitsyne, *Le chêne et le veau,* pp. 268-269.

34 *Ibidem,* p. 291.

35 Alexandre Soljénitsyne, *Les Invisibles,* p. 103.

36 *Ibidem,* p. 52.
37 *Histoire de la littérature russe,* vol. III, p. 753.
38 André Glucksmann, *op. cit.,* p. 13, p. 23, p. 199, p. 200.
39 François Furet, *op. cit.,* p. 318.
40 Nadejda Mandelstam, *Contra toda esperanza,* Madrid, Alianza Editorial, 1984; *Contre tout espoir. Souvenirs,* Paris, Gallimard, vol. I – 1972, vol. II – 1974, vol. III – 1975.
41 Evgucnia S. Guintsbourg, *Le* Vertige, Paris, Seuil, 1980; *Le ciel de la Kolyma,* Paris, Seuil, 1980.
42 Raymond Abellio *apud* François Furet, *op. cit.,* p. 463.
43 *Histoire de la littérature russe,* vol. III, p. 818.
44 *Ibidem,* pp. 743-747.
45 Boris Pasternak, *Doctor Jivago,* în româneşte de Anca Irina lonescu şi George Cibulski, Editura Elit Comentator, 1991, vol. II, p. 146.
46 „Spunea că argumentele acuzării, tratamentul lui în închisoare şi după aceea şi, mai ales, discuţiile de la om la om cu anchetatorul îi *aerisiseră creierul, îl reeducaseră politic, îi deschiseseră ochii faţă de multe lucruri pe care înainte nu le vedea şi îl făcuseră să crească mult ca personalitate." Ibidem,* vol. II, p. 215.
47 „Forma literară care mă atrage cel mai mult este romanul «polifonic» (operă fără erou principal, în care personajul cel mai important este cel pe care l-a «surprins» povestirea la un moment dat), cu coordonate precise temporale şi spaţiale." (Alexandre Soljénitsyne, *Le chêne et le veau,* p. 442).
48 Georges Nivat, *op. cit.,* p. 15.
49 David Burg, George Feifer, *Soljenitsîn,* Plaza & Janea, España, 1973, p. 110.
50 Alexandre Soljénitsyne, *Oeuvres I. Le premier cercle,* Paris, Fayard, 1982.
51 *Historie de la littérature russe,* vol. III, p. 863.
52 Alexandre Soljénitsyne, *Le premier cercle,* p. 293.
53 Georges Nivat, *op. cit.,* p. 115.
54 *Ibidem,* p. 132.

55 Eladio Alvarez Ruiz, *Solzhenitsyn – „un bravo"*, Playor, S:A:, 1975.

56 David Burg, George Feifer, *op. cit.,* p. 241.

57 Alexandre Soljénitsyne, *Le chêne et le veau,* pp. 26-27.

58 François Furet, *op. cit.,* pp. 509-510.

59 Alexandr Soljeniţîn, *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici,* în româneşte de Sergiu Adam şi Tiberiu lonescu, Bucureşti, Editura „Quintus", 1990.

60 Monica Lovinescu, *Unde scurte, Jurnal indirect,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1990, p. 93.

61 *Histoire de la littérature russe,* vol. III, p. 864.

62 André Glucksmann, *op. cit.,* p. 41.

63 Alexandr Soljeniţîn, *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici,* p. 103.

64 *Ibidem,* p. 71.

65 Varlam Şalamov, *Povestiri din Kolyma,* traducere, tabel cronologic şi note de loanichie Olteanu, prefaţă de Ion lanoşi, Bucureşti, B .P.T., Editura Minerva, 1993. Dat fiind că ediţia românească cuprinde doar o selecţie din povestiri, am apelat şi la următoarele ediţii: Varlam Shalamov, *Kolyma Tales,* Penguin Books, 1990; Varlam Shalamov, *Kolyma. Récits de la vie des camps,* vol. I, II, Paris, François Maspero, 1980.

66 *Ibidem,* pp. 256-257.

67 *Ibidem,* p. 307, p. 308, p. 309.

68 „Eu nu cred în literatură. Nu cred în capacitatea ei de îndreptare a omului. Experienţa literaturii ruse umaniste a dus sub ochii mei la masacrele sîngeroase ale secolului douăzeci." *Ibidem,* p.309.

69 *Ibidem,* p. 311.

70 *Ibidem,* p. 312.

71 F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa marţilor,* Bucureşti, E.PJL.U., 1963, pp. 259-260.

72 Homer, *Iliada,m* româneşte de G. Murnu, studiu introductiv şi comentarii de D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura de Stat pentru literatură şi artă, 1955, pp. 334-335.

73 Varlam Şalamov, *op. cit.,* p.59.

74 *Histoire de la littérature russe,* vol. III, p. 824.

75 Ideea de nouă scriitură infernală, este propusă şi de un cercetător precum Ioan Davies (VFniers *în Prison,* Basil Blackwell, Cambridge, 1990), care apropie literatura detenţiei de cea a sclavilor negri, unindu-le, în ciuda diferenţelor inerente, prin conţinutul eshatologic.

76 „Sărutarea ciomagului lagărului reprezintă cea mai adîncă înjosire a omului." Varlam Şalamov, *op. cit.,* p. 298.

77 Alexandre Soljénitsyne, *Oeuvres II. Le pavilion des cancéreux,* Paris, Fayard, 1982.

78 *Ibidem,* p. 421.

79 *Ibidem,* p. 430.

80 Vasili Grossman, *Panta rhei,* în româneşte de Janina lanoşi, prezentare şi note de Ion lanoşi, Bucureşti, Editura Humanitás, 1991. În ciuda încercărilor mele de a găsi *Viaţă şi Destin,* romanul fundamental al lui Vasili Grossman mi-a rămas inaccesibil, fapt pentru care îmi cer scuze dinaintea cititorilor mei, aceasta fiind cauza pentru care analiza lui lipseşte din această carte.

81 *Ibidem,* pp. 60-66.

82 *Ibidem,* p. 67.

83 *Ibidem,* p. 83.

84 *Ibidem,* p. 151.

85 *Histoire de la littérature russe,* vol. II, pp. 466-467.

86 *Ibidem,* p. 468.

87 Evgheni Zamiatin, *Noi,* traducere şi postfaţă de Inna Cristea, Bucureşti, Editura Humanitás, 1991.

88 Andrei Platonov, *Cevengur,* traducere de George Bălăiţă şi Janina lanoşi, prefaţă de Ion lanoşi, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990.

89 Alexandre Zinoviev, *L'Antichambre du paradis*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1980.

90 Alexandre Zinoviev,*L'Avenir radieux,* Lausanne, L'Age d'Homme, 1978, p. 96, p. 97, p. 112.

91 Alexandre Zinoviev, *L'Antichambre du paradis,* p. 781.

II. GULAGUL IN MEMORIALISTICA ROMÂNEASCĂ DE DETENŢIE

1. Introducere

Majoritatea amintirilor româneşti de detenţie legate de Gulag se vor a fi, parţial sau total, nişte anatomii ale puterii şi ale totalitarismului, unele reportericeşte tratate, altele, majoritatea, confesiv,revelând acel cum-am-suferit-eu-atunci. Unii autori vor cere înţelegere pentru „verbul mai stângaci" şi pentru „şchiopă- tarea slovei novice", preîntâmpinând posibila observaţie a cititorului privind plus sau minus literaritatea şi afirmând că este vorba despre mărturii adevărate[1]. Dacă cititorul occidental este avizat asupra unei astfel de literaturi, cititorul român, în special, şi cel estic, în general, a trebuit să recupereze o întârziere etico-morală, explicabilă politic; din 1990 el a trecut brusc de la o *„literatură a ipocriziei* la o literatură *a adevărului infernal",* urmată mai apoi de „monotonia groazei", de habitudinea la oroarea Gulagului[2]. Un lucru este cert, memoriile despre detenţia comunistă echivalează scrierile despre Holocaust, deoarece ele reprezintă *infernul care depune mărturie,* după inspirata formulare a lui André Glucksmann[3]. Referindu-se la supravieţuitorii Holocaustului care au scris despre experienţa lor infernală, Hannah Arendt observa că aceştia scriu cu o anumită îndoială resemnată, ca şi cum nici ei înşişi nu ar mai crede în istoria oribilă pe care o relatează sau ca şi cum s-ar aştepta ca aceasta să nu fie crezută de către ceilalţi[4]. Să fie vorba despre o pudoare

exagerată sau despre o mentalitate tipică a victimei, care rămâne astfel marcată, chiar şi după ce a supravieţuit ororii, bântuită fiind de fantasma unui călău din umbră, omniscient şi omnipotent, a unui călău virtual, oricum şi oricând? în cazul amintirilor româneşti despre Gulag această problemă se pune rar. în schimb, mărturisitorii români manifestă, uneori, două din cele trei forme ale ruşinii despre care vorbeşte Tzvetan Todorov[5]: dacă ruşinea de a supravieţui este eludată, foştii reeducaţi de la Piteşti, de pildă, simt> adesea ruşinea amintirii şi ruşinea de a fi om.

Câteva dintre memoriile de detenţie au fost confiscate de organul de represiune, drept care autorul în cauză s-a văzut silit să reia o a doua variantă a manuscrisului „duşmănos". *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt[6] este o a treia variantă revizuită, completată şi corectată de autor, pe baza primelor două versiuni (întâia versiune a fost confiscată de autorităţi şi mai apoi i-a fost înapoiată autorului). La fel, *Monarhia de drept dialectic* a lui Andrei Şerbulescu (Belu Zilber)[7] a fost confiscată şi redactată apoi într-o'a doua variantă; în cele din urmă, prima versiune a memoriilor lui Belu Zilber[8] a fost recuperată şi publicată la rândul ei.

Majoritatea amintirilor de acest tip sunt redactate după detenţie, cu o singură excepţie, jurnalul de lagăr ţinut de Onisifor Ghibu[9], scris la locul ispăşirii. Unicitatea şi explicaţia acestui lucru este datorată faptului că în 1945, atunci când Onisifor Ghibu cunoaşte lagărul de la Caracal, Gulagul românesc nu era organizat meticulos, Onisifor Ghibu având parte mai degrabă de un Pre-Gulag.

Unele mărturii de detenţie sunt deghizate, dar travestiul lor este transparent. Orientativ şi clasificator, Adrian Marino vorbeşte despre două modalităţi esenţiale de abordare a detenţiei ca temă literară: „prin literaturizare, stilizare, întreg ansamblul de procedee literare tipice, şi prin mărturie directă, documentară, pe

cât posibil obiectivă”[10]. Dar cele două modalităţi, şi mai cu seamă a doua, nu reprezintă nişte formule standard, perfect încadrabile, de aceea Adrian Marino adaugă cu înţelegere pentru o posibilă formulă hibridă: „Că şi această relatare rece se transformă, poate fi recuperată până la urmă tot ca «literatură» este o altă poveste.”[11] Acelaşi critic va avertiza asupra a trei aspecte-capcană ce riscă să denatureze amintirile despre detenţia comunistă, fie ele camuflate sau nu: *trucarea eroizantă, înfrumuseţarea emfatică .şi „literaturizarea” amatoristică* [12]. Ca şi Adrian Marino, Al. Mihalcea[13] se teme de riscul înfrumuseţării imaginii deţinutului politic român, considerând că o icoană a acestuia ar echivala imaginea falsă a eroilor proletcultişti. în opinia mea,însă, temerea lui Al. Mihalcea este una pur iconoclastă.

Un mărturisitor precum Paul Goma[14] va pune problema *adevărului-adevărat* din acest tip de memorii, iar intervenţia sa răspunde indirect şi aprioric temerilor lui Adrian Marino, deoarece Paul Goma susţine că, deşi amintirile despre detenţie sunt documente subiective, ele nu impietează asupra corectitudinii evenimentelor narate; cu alte cuvinte, ele sunt subiective, dar oneste, deşi *variante* ale adevărului. Pe de altă parte, tot Paul Goma va vorbi prin intermediul unui personaj din romanul *Ostinato* despre confecţionarea unui anumit eroism al detenţiei politice[15].

Intenţia unui martor ca Ion Cârja[16] este aceea ca mărturia sa să fie sursă de inspiraţie pentru oamenii de artă care ar putea imortaliza Gulagul românesc. Cu alte cuvinte, Ion Cârja, deşi este mărturisitor de gradul întâi, îşi consideră depoziţia mai degrabă ca o scriere pregătitoare, iar nu ca un text exemplar. Această autodepreciere ţine de modestia excesivă a unui non-scriitor.

Există amintiri despre detenţie cu accente romaneşti, precum memoriile lui Marcel Petrişor[17] sau *Tărîmul*

Gheenei de Costin Merişca[18], dar nu numai. în primul caz, Marcel Petrişor relatează la persoana a treia, schimbă, din prudenţă, numele foştilor deţinuţi, păstrând intacte doar numele celor morţi; e adevărat, însă, că discuţiile între comandantul şi ofiţerul politic al închisorii Jilava sau cele între eminenţele cenuşii ale postreeducării sunt mai degrabă literatură decât realitate. La rândul său, Costin Merişca foloseşte pentru narare tot persoana a treia, schimbând din pudoare numele eroului care este el însuşi (Emil Cortcz); în ciuda faptului că, explicit, cochetează cu statutul de roman, este vorba, totuşi, despre o amintire de detenţie.

Din punct de vedere stilistic, emotiv şi structural, memoriile despre Gulag alcătuiesc un turn Babei. *Gherla* de Paul Goma este deghizată într-un pseudo-dialog care înglobează frânturi nega- tiv-proustiene despre detenţie. Particularitatea lui Paul Goma constă însă şi în stilul incomod, radical, specific unui autor cu vocaţie de pamfletar, al cărui credo este să scrie *pe viu,* fără vreo cosmetică a suferinţei. Unele amintiri despre detenţie sunt scrise într-un stil melodramatic şi degajă impresia unei anumite falsităţi, prin lipsa unui puls interior şi printr-un fel de demagogie asupra detenţiei (limbă de lemn anticoncentraţionară), altele sunt pătimaşe, fiind marcate de „cercul de fier al urii”[19]. Foarte interesant este cazul lui Nicolae Mărgineanu[20], ale cărui mărturii sunt explicit selectate, autorul evitând să transcrie atrocităţi specifice detenţiei sale, din jenă patriotică. Nicolae Mărgineanu va diferenţia, de altfel, între *memoriile* unor personalităţi şi *mărturiile* ce aparţin celor mărunţi şi cenuşii. Autorul face respectiva precizare, aderând modest la categoria mărturiilor. O clasificare apropiată susţine şi Gabriel Bălănescu[21], refuzând genul de memorii (căci nu se consideră o personalitate exotică) sau de amintiri (căci acestea nu pot fi decât paradisiace) şi pledând pentru formula de *cronică rezumată.* Constantin

Cesianu[22], analist meticulos al Canalului, insistă şi el pe ideea de mărturie şi experienţă, încercând o delimitare teoretică; autorul evită programatic orice estetizare, marşând pe un demers viu: „aici nu este vorba nici de un roman, nici de o încercare literară. Este vorba despre o *mărturie.* Nu caut nici senzaţionalul, nici amuzantul. Expunerea mea poate părea adesea temă. N-are importanţă. Spune adevărul.”[23] Autorul precizează că demersul său este selectiv şi specializat pe mici monografii ale închisorilor, ce riscă o descriere uscată, dar care ţine de un stil veridic. Pentru ideea de mărturie, iar nu de literatură improvizată, pledează şi loan Victor Pica, atunci când îşi asumă scrierea unei „cărţi de foc” despre rezistenţa din munţi[24], îndem- nându-i catalizator pe toţii virtualii mărturisitori ai Gulagului românesc: *„Cea mai mare vină e aceea de a nu spune adevărul, cînd îl ştii!”* [25] Uneori, memorialistul Gulagului este marcat de o „anume sfială a mărturisirii”[26], provenită fie din temperament, fie din dorinţa de a nu părea vindicativ şi inchizitorial; el tânjeşte către dreapta măsură văzută ca o componentă esenţială a mărturiei.

Din acribie istorică, Constantin C. Giurescu foloseşte termenul livresc de „testimoniu”[27], pentru a reda mai exact sensul de dovadă

şi de document obiectiv. Autorul consideră că îşi scrie amintirile despre închisoare, fără ură şi fără părtinire, doar cu scop istoric. Deţinuţii politici sunt istorie, fiindcă fac parte din istorie, clamează toate memoriile care îşi asumă un rol testamentar. în general, închisoarea politică este o matrice formatoare şi un ecran interior de proiecţie sau, aşa cum o numeşte Al. Mihalcea[28], ea este „pânza de fond a gândurilor"; pentru Ion D. Sîrbu, închisoarea este, prin excelenţă, metafora în mic a lumii, şi în detenţie şi după detenţie[29].

Există şi depoziţii ingenios realizate sub aspect tehnic; este cazul mărturiei epistolare a lui Maxim Holban (care a cunoscut Kolyma), încastrată în comentariul fiului său, loan Holban[30], sau ¿zMimgsreportajul despre Canal al Doinei Jela, care utilizează variate surse documentare, realizând un colaj din stenograme ale şedinţelor de demascare, delaţiuni, fragmente de jurnal din epocă, epistole ale rudelor victimelor, mini-interviuri cu supravieţuitori din toate taberele, marginalii etc.

Unele texte, precum *Jurnalul fericirii, Drumul crucii* [31] sau *Jurnalul unui figurant* sunt redactate într-un stil elaborat, aproape baroc, altele sunt scrise dintr-o suflare. Acesta este cazul Aniţei Nandriş-Cudla[33], al cărei pitoresc primitiv şi naiv seamănă cu picturile lui Rousseau-Vameşul[34], dar transpuse în peisaj siberian. La fel, povestea Elisabetei Rizea[35], deşi aluvionară (este vorba despre o carte vorbită), are prospeţime şi spontaneitate. Mărturisitoarea îşi înţelege depoziţia ca pe un „zbierăt" animalic, cu efect cathartic şi cu funcţie psihologică; ea distinge acest „zbierăt" de ţipătul sau strigătul uman, căci doar un „zbierăt" animalic, iar nu un strigăt decorativ, ar mai putea trezi sufletele şi minţile îndoctrinate. De altfel, în prefaţa cărţii, Gabriel Liiceanu insistă asupra structurii de

spovedanie a mărturiei Elisabetei Rizea (ca uşurare a sufletului), funcţia depoziţiilor fiind aceea de a zgudui, fapt realizat nu printr-o mărturie detaşată, ci printr-un ţipăt. Rostul cititorului este, în acest sens, continuă prefaţatorul cărţii, acela de a fi mai ales un bun ascultător, iar nu un ochi critic. La fel de viu este dialogul dintre Oana Orlea şi Mariana Marin[36], căci, pentru a reda atmosfera penitenciară, intervievata foloseşte un limbaj crud, rememorând inclusiv lingvistic Gulagul. La polul

opus Aniţei Nandriş-Cudla sau Elisabetei Rizea, stau amintirile elevate (oricât ar fi de dure) ale Lenei Constante[37] (care îşi consideră mărturia a fi doar una *omenească),între* aceşti doi poli situându-se reportajul concis al Adrianei Georgescu[38]. Nu este nicidecum vorba despre o „cuminţenie" a mărturiei, ci de faptul că figurile de stil sunt considerate de Adriana Georgescu doar flori retorice ale suferinţei; or, durerea este durere şi atât, fără metafore.

Totuşi, uneori, viaţa de detenţie are şi o latură pitorească, există chiar un aer universitar sau dc cenaclu, fiecare deţinut intrând cândva în postura unei Şeherezade cu apetit epic sau, mai rar, a unui Magister. Poveştile sunt crude, încrâncenate, sau excentrice şi umoristice, dar peste aerul lor pitoresc se suprapune întotdeauna teroarea. Am lăsat în ultimul rând *închisoarea noastră cea de toate zilele,* lucrarea de excepţie a lui Ion loanid[39], tocmai fiindcă, în lipsa unei opere colective, a unui tratat despre Gulagul românesc, în genul *Arhipelagului Gulag* al lui Alexandr Soljeniţîn, amintirile lui Ion loanid alcătuiesc o panoramă a închisorilor româneşti, realizată cu ochi de expert. Memoria lui Ion loanid[411] seamănă cu o arhivă în care fiecare închisoare constituie o carte a vieţii scrisă sub semnul calmului narativ şi al privirii sub lupă: sunt descrise „cartierele" fiecărui spaţiu punitiv şi mai ales microcosmosul celulei, al gesturilor mărunte, radiografiate cu încetinitorul[41] . De remarcat, textul lui Ion loanid nu implică un stil tem, ci unul captivant prin aerul său de roman-fluviu şi de lapidaritate nuanţată. De aceea nu este de mirare că autorul propune stabilirea unui tabel nominal al tuturor deţinuţilor politici anticomunişti din România. Asemenea încercări sisifice mai există, dar fără a egala excelenţa stilului narativ şi amploarea panoramei lui Ion loanid. Ion

Pantazi[42], de pildă, îşi consideră memoria „un ecran” pe care se derulează filmul concentrat al detenţiei, închisorile fiind privite ca nişte halte existenţiale. Pantazi încearcă şi el o sinteză a regimului penitenciar (în ultima parte a memoriilor), decalat pe tipuri de detenţie, vârstă, clase sociale, ierarhizând portrete şi comportamente, dar textul său este vulnerabil datorită exaltării şi lipsei de seninătate memorialistică.

în orice caz, în general, critica a demarat extrem de rar clasificări ale memoriilor despre detenţie, tocmai din cauza varietăţii lor ieşite din comun.[43]

Mărturisitorii Gulagului nu îşi amintesc din paseism, componenta nostalgică, ca şi „poezia amintirii”, este inexistentă, căci cel ce a trecut prin Gulag îşi transcrie coborârea în infern din datorie morală, justiţiară, depoziţională şi, de-abia apoi, poate, din necesitate defulatorie-cathartică; memoria şi cuvântul sunt patronii spirituali ai mărturisitorului, rememorarea fiind o revanşă târzie şi parţial recuperatoare. Revanşa aceasta nu este tipică doar memorialiştilor Gulagului, ci este specifică oarecum pentru literatura română marcată de o „veşnică năzuinţă testamentară”[44]. Din punct de vedere istorico literar, memorialistica românească despre detenţie are doi mari înaintemergători: loan Slavici şi Tudor Arghezi. *închisorile mele*[45] atestă în Slavici un strămoş meritoriu al memorialisticii de detenţie, deşi scrierea sa este hibridă: jurnal, pamflet, comentariu politic, mărturie. Caracterul polemic al acestei cărţi a făcut ca ea să fie privită cu suspiciune la vremea sa, dar, pentru cercetătorul actual, ea este esenţială din cel puţin două motive: mai întâi pentru viziunea realist-moralistă, conform manierei lui Slavici, apoi pentru înscenarea dantescă propusă de autor (închisoarea de la Vaţ este o „bolgie” rigidă, austeră, dar încă morală, „paradisiacă” faţă de gheena de la Văcăreşti, unde Slavici, pentru a

parafraza iniţierea dantescă, are chiar un călăuzitor, un Vergiliu adaptat). Tudor Arghezi va rememora în *Poarta neagră*[46] aceeaşi închisoare de la Văcăreşti, dar stilul său va fi unul grotesc-liric, înfăţişând scene de moravuri cu cinism şi ironie, stimulat de pitorescul penitenciar, oricât de dezumanizant, într-un fel de *Flori de mucigai* în proză.

Deşi romanul memorialistic *în preajma revoluţiei* se referă la închisorile ţariste, C. Stere[47] nu poate fi trecut cu vederea în această succintă panoramare. Personajul său, Vanea Răutu, cunoaşte, în prima etapă, închisori „edenice", fără tortură şi înfometare, în care doar efemer, spaţiul carceral devine „pandemonium". Cu adevărat infernale sunt haltele închisorilor din drumul spre Siberia, la locul de deportare, prin intermediul cărora personajul lui Stere radiografiază lumea promiscuă a deţinuţilor de drept comun. Alături de aceştia, eroul are senzaţia de cavernă, „cloacă", „sorb de mlaştină" şi are parte de „viziuni abismale".[48]

Acestor remarcabili memorialişti ai închisorii dinainte de instaurarea regimului comunist le-aş mai adăuga încă două nume: Mircea Damian şi Zaharia Stancu. în *Celula nr. 13,* Mircea Damian[49] investighează închisoarea pe straturi sociale şi de vârstă; el inventariază Văcăreştii ca pe un corpus social-administrativ, fiind interesat de sintetizarea abjecţiei detenţiei. Scrisă sub formă de tablete, mărturia sa este vie şi aspiră la un fel de fiziologie literară, împărţind lumea antitetic în stăpâni (gardieni, „vătafi") şi deţinuţi. în *Rogojina,* Mircea Damian[50] îşi transcrie cea de-a doua detenţie: acum perspectiva se interiorizează, iar memorialistul renunţă, parţial, la panorama exterioară; cea de-a doua detenţie primeşte un sens funebru, deoarece autorul cunoaşte un regim înăsprit. Zaharia Stancu[51] mărturiseşte în fraze scurte de reportaj despre un lagăr antonescian, prinzând imaginile din zbor.

Atmosfera de aici este destinsă (în ciuda câtorva accese infernale şi a condiţiilor mizere) şi marcată de un fel de *dolce far niente* ca în *Primul cerc* al lui Alexandr Soljeniţîn.

Slavici şi Arghezi, C. Stere (prin personajul său Vanea Răutu), Mircea Damian ori Zaharia Stancu, ţin, însă, de o epocă romantică încă a închisorii, sau de un romantism al detenţiei, căreia îi urmează o nouă etapă, cea neorealistă. Romantismul închisorii le conferă memorialiştilor de dinainte de invazia comunistă un fel de aură. O astfel de aură există şi în jurul unor mărturisitori moderni ai infernului concentraţionar, precum N. Steinhardt, Ion Ioanid, sau în jurul unui războinic precum Ion Gavrilă-Ogoranu. Poate că romantismul închisorii ţine de o privire dinafară, în timp ce infernul ţine de acea privire grea dinăuntru.

2. Scurt istoric al Gulagului românesc

Tema luată în discuţie în acest eseu nu se poate dispensa de o rapidă panoramare a principalelor momente din existenţa Gulagului românesc (excepţie Panait Istrati, pe care îl abordez în calitatea sa de pionier al deziluzionării oferite de comunismul sovietic; excepţie şi mărturiile deportaţilor basarabeni); de aceea, voi prezenta concis câteva cărţi care au încercat să sintetizeze funcţionarea aparatului de represiune din România şi constituirea Gulagului.

Unul dintre primii scriitori români care au acuzat vehement totalitarismul comunist sovietic, intuind Gulagul, a fost Panait Istrati, un „învins" care s-a lepădat de comunismul susţinut cândva în aura sa fals-eroică şi care şi-a depăşit complexul de a fi un „învins" şi umilinţa de a recunoaşte public acest lucru. Dezamăgit, nestatornicul Istrati incriminează

comunismul oficial sectar şi supraclasa coruptă, mafia roşie care „asasinează” revoluţia purificatoare, apărând, nici mai mult nici mai puţin, comunismul de comunişti. Lepădându-se exaltat de *acest* comunism, deoarece este un adept al idealismului rusesc al revoltei şi nu al noului timp al delaţiunii şi al demagogiei, Panait Istrati nu îşi asumă decât parţial „apostazia”. De altfel, spovedania sa este mai degrabă o confesiune dostoievskiană decât un pamflet riguros şi metodic. Meritul său este acela de pionierat în portretizarea figurii comunistului ca agitator cinic, oscilând între mercantilism şi fanatism şi încarnând toate nuanţele de la „apostol” la „canalie”.[52]

Dacă Gulagul sovietic a început să funcţioneze în formă haotică încă din 1918, în România Gulagul a dobândit rigoare, parţial din 1945, când aşa numita Brigadă Mobilă a primit puteri discreţionare, total din 1948, odată cu înfiinţarea Securităţii, până în 1964 când, cel puţin teoretic, Gulagul românesc a fost abolit.[53] Există mai multe încercări de sinteză istorico-socială despre Gulagul românesc, pe care le voi prezenta selectiv. Gheorghe Boldur-Lăţescu[54], de pildă, clasifică patru etape ale comunismului românesc (1945-1947 – etapa pregătitoare; 1948-1963 – stali- nismul propriu-zis, cu şi fără Stalin; 1964-1970 – destinderea; 1971-1989 – ceauşismul) şi descrie degradarea concretă a României (ateismul, lupta de clasă, teroarea, pauperizarea masivă, propaganda minciunii, dubla gândire, depopularea satelor şi urbanizarea haotică, ruinarea economică, degradarea ecologică, obţinerea în eprubetă ideologică a unei clase hibride şi devitalizate, politica „megalomano-natalistă”), dar cartea sa este mai mult una de popularizare, având puţine în comun cu eseul politic.

De o cu totul altă factură este *Cetatea totală* a lui Constantin Dumitrescu, lucrare meritorie datorită pionieratului său în deconstrucţia politologică a

comunismului românesc. Trecând în revistă cele patru faze dictatoriale ale comunismului (sovietizarea etatizatoare, înfrângerea rezistenţei, normalizarea aparentă şi criza structurală), autorul nuanţează abisul unui sistem politic ce are mai multe în comun cu pieţele de sclavi decât cu reveria mesianică asupra unui viitor perfect. Demersul lui Constantin Dumitrescu debutează cu o panoramă istorică a utopiilor, urmărind involuţia mitului edenic, de la contextul biblic la cel comunist, trecând prin Platon (primul care denunţă un „paradis poliţienesc" şi o „utopie mirosind a celulă")[55], Morus, Rousseau şi Marx. Scopul utopiilor este, în viziunea autorului, realizarea unui Communopolis raţio- nalizat-dictatorial care deviază în revoluţie, adică în falsa mântuire istorico-socială cu de-a sila. Dacă utopia are, în teorie, o retorică ascensională, apoteotică, în practică ea recurge la instrumentele represiunii. Conţinutul utopiei este, deci, unul duplicitar şi eretic. Ajungând la falsa utopie modernă, cea marxistă, autorul face portretul robot al comunistului, văzut ca mercenar (ca la Panait Istrati) şi „monah" iacobinizat. Des-utopizarea utopiei a făcut ca profeţia marxistă a Apocalipsului modem să devină palpabilă: „Grădina edenică" a devenit o „cazarmă pestilenţială", unde teroarea este nu atât punitivă cât preventivă, iar „Dictatura este singurul socialism realizabil".[56]

După Constantin Dumitrescu, destalinizarea nu a avut loc în România nici măcar parţial, de vreme ce, până târziu, a funcţionat un regim oficial de exterminare. Imitarea cu zel diabolic a Gulagului sovietic se datorează mai multor cauze: necesităţii unei represiuni sălbatice, tradiţiei blamabile a supunerii românilor şi mizeriei generalizate. Autorul nuanţează mai cu seamă ultima fază a comunismului românesc, făcând portretul dictatorului grandoman, hibrid generat de două molime politice („Führer moldo-valah" cu

mentalitate tribal-dinastică şi „Lenin de

extracţie osmanic-dunăreană"). Cu un astfel de lider, locuitorul Cetăţii totale este abulic şi stereotip şi, de aceea, tipicul rezistenţei româneşti în faza ceauşistă este cea pasivă. Rezistenţa activă fusese înfrântă în primii 10 ani, metafora autorului pentru represiune fiind aceea a unei infinite nopţi a Sfântului Bartolomeu. Masivul proces de dresare a populaţiei a făcut ca România să devină o uriaşă Grădină Zoologică totalitară, ierarhizată în mandarini, tehnocraţi şi „restul". în final, totalitarismul românesc este denunţat ca fiind unul „corcit", realizat din trei componente venetice devastatoare: birocratismul prusac, mentalitatea levantin-fanariotă şi conspirativitatea rusească[57].

în *Istoria stalinismului în România,* Victor Frunză[58] se axează ca analiză pe ceea ce el numeşte teroarea legală. Devenită „paşalîc stalinist", România se adaptează în privinţa terorii la metodele dure ale marelui frate de la Răsărit; prima etapă debutează cu înscenări publice şi mascarade vizibile, organele represive pretinzând că au capturat organizaţii subversiv-teroriste, confecţionate, de altfel, chiar de Securitate; în a doua etapă, sistemul de represiune românesc trece de la diurn la nocturn, de la directeţea terorii la lumina zilei, la pudoarea perfidă a întunericului; amploarea represiunii este însoţită de o tăcere secretoasă, de cimitir, înscenările devenind tainice. Eşalonând gradat represiunea comunistă, Victor Frunză fixează următoarele etape: invadarea ţării de către armata sovietică de ocupaţie care va staţiona 14 ani în România, deportarea saşilor în U.R.S.S., înfrângerea în sânge a revoltei spontane din 8 noiembrie 1945 („întîia răscoală în estul european,în curs de satelizare de Kremlin"), „decapitarea" partidelor istorice şi înscenarea trădării lor, distrugerea autorităţii regale şi abolirea monarhiei, acapararea

puterii sindicale de către comunişti, represiunea împotriva tuturor anticomuniştilor şi antisovieticilor, represiunea împotriva greco-catolicilor, epurarea comuniştilor „luminaţi” (în special a lui Lucreţiu Pătrăşcanu, „cioara albă a partidului” printre „corbii stalinişti”), represiunea împotriva ţăranilor, epurarea grupului Pauker-Luca-Georgescu, procesele intelectualilor, noul val al terorii după 1956. De remarcat, Victor Frunză consideră că în cadrul terorii din România

comunistă au existat „modificări de stil” represiv, dar nu un „dezgheţ” propriu-zis; dimpotrivă, dezgheţul hruşciovist avea drept corespondent în România un „stalinism îngheţat” consecvent, fiind condamnat cultul lui Stalin, dar nu stalinismul (aşa se explică de ce Lucreţiu Pătrăşcanu, care ar fi putut juca rolul unui Hruşciov român, a fost executat după moartea lui Stalin[59]). „Dezgheţul” parţial începe în România doar din 1964, dar el nu se referă nici acum la libertatea individuală, ci la derusificare; perioada 1964-1971 este una de liberalizare, urmată de revenirea la un stalinism primitiv enunţat în Tezele din iulie. Gheorghiu-Dej „tatăl” şi „fratele” Alexandru Drăghici sunt repudiaţi de către Ceauşescu; acesta nu mai vrea să fie „fiul” lui Dej şi, „orfan”, râvneşte să devină „cel mai iubit fiu al poporului”, cel puţin aceasta este psihanaliza politică la care îl supune Victor Frunză.

După Vlad Georgescu, comunismul românesc se sprijină pe o ideologie teleologică ce reinterpretează istoria în funcţie de necesităţile politice, aservind istoria, politicii. Vlad Georgescu vede în anul decisiv 1944, al invaziei sovietice în România, un echivalent al anului 1711, al invaziei fanariote, făcând un paralelism elocvent. Analiza sa sintetizează situaţia din ţările-satelit ale Moscovei: „Din punct de vedere social, regimurile socialiste est-europene oscilează între desfiinţarea şerbiei în Principatele Române (1746-1749) şi abolirea iobăgiei în Rusia (1861). Ele se caracterizează prin relaţii de neovasalitate între membrii clasei politice conducătoare şi prin apariţia iobăgiei a III-a în raporturile dintre stat şi restul populaţiei.”[60]

Vladimir Tismăneanu analizează în majoritatea cărţilor sale[61] straturile nomenclaturii comuniste româneşti, generaţiile dc lideri, ascensiunea şi căderea lor şi lupta pentru putere, decalată pe etape şi

personalităţi malefice. Cărţile lui Vladimir Tismăneanu îşi propun radiografia la vârf a terorii, prin câţiva dintre capii ei, analizând mai cu seamă fratricidul comunist, autocanibalismul politic şi reversibilitatea relaţiei victimă-călău în cadrul elitei comuniste. Observaţia principală a autorului este aceea că stilul politic stalinist brutal este constant în comunismul românesc („dezgheţul" fiind o aparenţă şi un termen incorect folosit) şi că desovietizarea României (care a fost confundată cu „dezgheţul") a coincis cu neostalinizarea ţării: dacă liderii români au renunţat uneori la primatul sovietic, jucând cartea naţionalismului recuperat, ei nu au renunţat niciodată la stalinism, pe care l-au modernizat şi adaptat noilor cerinţe. Ca diagnostician al terorii, Vladimir Tismăneanu marşează pe ideea de conceptualizare a Gulagului, şi nu pe aceea de emotivitate, pe decriptarea structurală a terorii şi nu pe trăirea ei. Discursul său politologic este aproape matematizat, deconstruind portretele capilor comunişti de la Ana Pauker la Ceauşescu, până la galeria unor despoţi mai mici, conducători ai Securităţii ş. a. m. d. Autorul nu este interesat însă de descrierea infernului concentraţionar, cât de premisele teoretice ale acestuia, văzând în comunismul românesc un roman horror pe care îl relatează politologic, dar şi cu umor negru, pornind de la problematizarea unui comunism tribal şi puternic stalinist, care în faza dejistă este intens bizantin, iar în faza ceauşistă se asiatizează. Autorul clasifică teroarea din România în două etape: cea din epoca Dej, când teroarea este eminamente fizică, „palpabilă" şi „nudă", şi aceea ceauşistă, când teroarea se realizează prin delaţiune.

H.-R. Patapievici punctează succint cele două etape ale comunismului românesc, făcându-le un miniportret în acvaforte: „1948-1964 a fost epoca distrugerii României clasice şi a structurilor ei umane, sociale,

politice, instituţionale etc.”; „după 1964 începe epoca în care s-a realizat, pornind de la condiţiile psihologice ale terorii, un contract social între regim şi societate”[62]. Cea dintâi este „epoca exterminării”, a doua este a „racolării”; românii au fost anticomunişti în cea dintâi, şi dresaţi în cea de-a doua epocă.

Majoritatea memorialiştilor detenţiei comuniste nu fac un istoric propriu-zis al Gulagului românesc, ci schiţează doar nişte premise ale represiunii (cu puţine excepţii în care sunt recapitulate evenimentele interbelice şi postbelice), încercând să realizeze o frescă istorică. Paul Goma apelează în toate cărţile sale la scurte inserturi istorice, marşând pe ideea *ocupării României de către români,* a automutilării politico-sociale. Alţi autori insistă pe

mecanismul sovietizării ţării care împarte societatea în două clase specializate: exterminatorii (eminenţe cenuşii şi călăi concreţi) şi exterminării. Majoritatea autorilor evită însă analiza istorică, procedând la speculaţii de tip eseistic în definirea comunismului şi a urmărilor sale nefaste. Nicolae Dima[63] defineşte comunismul ca fiind triplu negativ: antichristic (din unghi religios), patologic (din unghi antropologic şi medical) şi deznaţionalizator (din unghi etnic). în acest sens, autorul vorbeşte de *antiistorie* ca urmare a reeducării comuniste, prin coborârea în animalic, proces denumit sugestiv „reînmaimuţizare". Nicolae Dima denunţă succesul politic al comuniştilor ca fiind susţinut de un simţ rudimentar-ştiinţific de exterminare, ce a dat rezultate malefice. Fiind un totalitarism perfid, deloc simplist, comunismul, crede N. Steinhardt, este o crimă perfectă, săvârşită de un clan de maniaci. Spre deosebire de celelalte totalitarisme, comunismul foloseşte înşelăciuni care derutează, astfel încât numai iniţiaţii sunt apţi să-i depisteze făţărnicia.

Marxiştii şi cei dezamăgiţi din interior de comunism, autori şi ei ai unor cărţi despre detenţie, pun comunismul „negativ", referitor la Gulag, pe seama despotismului stalinist. Este cazul lui Bclu Zilber, a cărui alegorie pentru Gulag este concludentă: nebunii s-au revoltat în ospiciu, au preluat puterea şi îi tratează pe cei sănătoşi ca pe nebuni. Leitmotivul teoriei lui Belu Zilber este următoarea butadă: comunismul românesc îi combină pe Stalin şi LL.Caragiale, adică atrocitatea sovietică şi hazul de necaz balcanic, alcătuind un conglomerat tragic-absurd. De altfel, autorul va cataloga procesul Pătrăşcanu ca fiind o *„Noapte furtunoasă* cu final stalinist" [64].

în controversata sa carte despre detenţie, Constantin Noica pune comunismul sub semnul vidului,

analizându-l ca „bîlbîit istoric organizat”[65]. Autorul fişează comunismul în distorsiunile lui interioare şi în alienarea pe care o produce, demascând în comunişti „nişte ingineri de suflete” goale. Deoarece comunismul vrea să impună fericirea cu de-a sila, slujind maselor iar nu individului, Noica îi acordă circumstanţe atenuante, reproşând, totuşi, transformarea individului în obiect şi utopia egalitarismului.

Cu toate acestea, acuzele lui Noica sunt, oarecum, eufemisme.

Cu exacerbat simţ psihologic, Nicolae Mărgineanu face o paralelă asupra totalitarismelor, pornind de la constatarea că procesul absurd kafkian este depăşit în realitate de cel fascist sau comunist. Autorul subliniază colaborarea perfidă în represiune a românilor cu sovieticii, fapt ce ţine de criminalitatea şi patologia individuală, dar şi de cea social-politică. Demontând fratricidul românesc, autorul indică procedeele sovietizării României: misionarismul, desfiinţarea partidelor, subordonarea guvernului, stimularea prozelitismului în rândul declasaţilor şi minorităţilor, arestările masive.

Chiar dacă nu fac un istoric propriu-zis al Gulagului, majoritatea memorialiştilor prezintă întotdeauna conjunctura arestării şi detenţiei lor, implicând repere istorice fragmentare. Este şi cazul Aniţei Nandriş-Cudla, al cărei destin este emblematic pentru colectivitatea bucovinenilor deportaţi masiv în 1940. Autoarea nu începe direct cu exilul siberian, ci se foloseşte de o construcţie antitetică, prezentând iniţial partea edenică a vieţii sale, înnegurată apoi de Gulag. Pentru loan Holban, care comentează mărturia epistolară a tatălui său aflat în detenţie siberiană, Gulagul are funcţionalitate aparte pentru basarabeni, el reprezentând nu doar o modalitate sovietică organizată de exterminare, ci calvarul arhetipal prin care au trecut basarabenii din 1812 începând, până la „mănăstirile de oţel” staliniste.

Ion loanid cartografiază Gulagul şi inventariază amănunţit închisorile, deţinuţii, gardienii. Amintirile lui nu au caracter de spovedanie, ci de „organon”, de dicţionar al Gulagului, deoarece autorul valorifică memorialistic patrimoniul de informaţii din fiecare închisoare prin care trece, preluând reţelele de ştiri, numele delatorilor şi ale oamenilor de caracter.

Inventarul de detenţie al lui Ion Ioanid este, pe de o parte general, pe de altă parte angajează liste şi localizează concret. Aspectul de compendiu al cărţii sale se combină cu acela de saga echilibrată. Dacă Paul Goma are o dimensiune soljeniţiană, prin faptul că aproape toate cărţile sale abordează obsedant fenomenul concentraţionar, *închisoarea noastră cea de toate zilele* ar putea fi un *Arhipelag Gulag* mai

puţin eseistic, dar mai epic decât modelul consacrat, prin vocaţia autorului de a colecţiona vieţile celor pe care i-a cunoscut în detenţie şi de a comenta această detenţie cu o seninătate imperturbabilă.

O carte de o factură aparte, o încercare de reconstituire, este cea a Doinei Jela, care nefiind un memorialist al detenţiei, ci un „arheolog" târziu al primului proces al Canalului, mizează pe redarea mentalităţii epocii şi a atmosferei paranoice, reconstituind cele două etape ale Canalului din faza Dej: cea frenetică, de idealizare demagogică, în care Canalul este o „zeitate adorată"[66], şi cea represivă, în care „divinitatea" se dovedeşte a fi devoratoare, sacrificându-şi constructorii pe altarul unui Baal comunist. Primul proces al Canalului este, după Doina Jela, o continuare a procesului deviaţioniştilor de dreapta, înlăturaţi de Dej, sau chiar o repetare mimetică a lui, asimilată tehnic nu doar de aparatul represiv, ci şi de mentalitatea comună. în cercetarea sa de caz, autoarea porneşte dc la dilema condamnării la moarte a lui Nichita Dumitru, făptură neimportantă în politica şi economia Canalului, un Ivan Denisovici român, poate, dar care a avut neşansa de a fi executat, după tipicul unui proces stalinist, în care victimele se autoacuză, interpretând nişte roluri stabilite lingvistic şi penal de către anchetatori. Toată amploarea zgomotoasă a primului proces al Canalului avea ca scop crearea stării iminente de execuţie a celor judecaţi, căci auditoriul asistă hipnotizat şi „drogat", considerând procesul ca pe un eveniment anormal, dar suportabil totuşi (a se vedea ceea ce autoarea numeşte efectul de depresurizare). Portretul-cheie al lui Nichita Dumitru este doar un „cârlig" pentru abordarea procesului Canalului, fiind ilustrarea unui caz de autocanibalism politic din partea clasei muncitoare

aflate la Putere. Doina Jela este interesată de trei tipuri de portrete: acuzaţi, martori acuzatori, alte personaje secundare, şi reprezentanţii represiunii; cel mai interesant portret este al martorilor acuzatori care, stimulaţi de atât de glosata ură de clasă, se identifică imaginii confecţionate de Partid, aceea a bietului proletar exploatat, suprapunându-se, deci, „divinităţii” de tip baalic a clasei muncitoare; autoarea

investighează inclusiv lingvistic actele de acuzare, declaraţiile publice de la proces sau delaţiunile.

Nu voi încheia acest capitol înainte de a face portretul a cinci închisori care îmi par ilustrative pentru represiunea din România (aceasta nu înseamnă că vreau să ierarhizez suferinţa foştilor deţinuţi politici, considerând-o absolută doar pe aceea a celor care au trecut prin cele cinci spaţii-matrice negative), deşi toate închisorile comuniste din România au fost mai mult sau mai puţin nişte „institute de criminologie”[67]. Cea mai atroce închisoare românească, circumscrisă, adevărat, unei perioade limitate în timp (1949-1952), este închisoarea Piteşti în timpul reeducatorului Ţurcanu,închisoare care ţine de metaistorie, după Dumitru Bacu[68]. Modernă, eminamente luciferică, prin primatul sfidării credinţei, grila teologică prin care se cuvine perceput Piteştiul anilor 1949-1952 nu mi se pare a fi cea indicată de Gheorghe Calciu- Dumitreasa (în prefaţa cărţii lui D. Bacu), de Golgotă şi Munte al Măslinilor; statutul de mutanţi al reeducaţilor, chiar dacă inocenţi la origine, exclude posibilitatea unor simboluri precum Golgota şi Muntele Măslinilor, aplicabile doar celor care au murit în timpul torturilor.

Urmează apoi trei închisori vetuste, rigide şi cazone, de formaţie habsburgică: Gherla, Aiud şi Sighet. Gherla se impune ca un prototip negru al închisorii transilvănene, blazonul ei fiind acela al familiei închisorilor politice prin excelenţă. Mitul negativ al acestui penitenciar auster, cu aspect de colegiu, a exercitat o fascinaţie morbidă, rezultată din traumatismul recluziunii de tip anahoretic. înrudit cu Gherla, Aiudul, „Mănăstirea-Academie”, era renumit prin exigenţa sa disciplinară şi prin doi agenţi exterminatori legalizaţi de autorităţi: frigul şi foamea, cei doi F, cum îi numesc majoritatea memorialiştilor. înrudite cu ele, dar mai ales cu Aiudul, Sighetul

încarcera pe demnitarii de odinioară, fiind o închisoare specializată în exterminarea metodică a bătrânilor, aici manifestându-se o ură aproape rasială împotriva celor ajunşi la senectute şi care ocupaseră funcţii în vechiul regim. Chiar dacă maleficiile torţionarilor au activat şi aici, nu s-a ajuns niciodată la experimentul Piteşti decât parţial la Gherla şi mai târziu la Aiud, cele trei închisori dobândindu-şi faima mai ales prin pivotul Zarcăi. Celor patru închisori enumerate până acum le-aş adăuga spaţiul matricial al Jilavei, închisoare de tranzit, malaxor carceral şi anticameră a morţii.

Aceste cinci spaţii demonizate mi se par reprezentative pentru reţeaua de altfel mult mai amplă a Gulagului românesc ce mai cuprinde centre de exterminare, lagăre, azile psihiatrice, Canalul şi coloniile de muncă, beciurile Securităţii, etc[69]. Ion Ioanid, dar şi alţi memorialişti, vorbesc chiar despre o specializare a închisorilor: Piteşti – centru de „trădători de ţară", Aiud – centru legionar şi de foşti demnitari, Gherla – centru de „duşmani ai poporului" (titulatură vagă ce indică caracterul generalist al Gherlei) etc. Specializarea închisorilor a depins de diferitele etape ale Gulagului românesc, dar şi de statutul social sau profesiunea celor arestaţi, precum şi de „infracţiunea" lor politică: astfel, elevii era deţinuţi la Târgşor, femeile – la Mislea, Codlca şi Miercurea Ciuc, studenţii – la Piteşti, foştii lucrători la Siguranţa statului – la Făgăraş, dar şi Târgşor, bolnavii de T.B.C – la Tg. Ocna, vârfurile politice – la Sighet etc. Dar aceasta ţine doar de aspectul birocratic al turnului Babei penitenciar românesc, nu de vreo alchimic a infernului, căci „închisorile se aseamănă între ele ca nişte cadavre de deţinuţi. Aceeaşi mizerie, aceeaşi putrefacţie, acelaşi aspect de teroare şi de moarte"[70]. Codul penal comunist indica trei pedepse în viaţă (închisoare corecţională, temniţă grea şi muncă silnică) care, însă, nu au fost

diferenţiate în cazul deţinuţilor politici, „severitatea regimului de detenţie fluctuând în raport de evenimente şi factori politici externi şi interni şi, nu arareori, în raport de capriciile câte unui şef”.[71]

3. Deţinutul politic român ca tip uman

3. 1. Cruciaţi, amorali şi decăzuţi

în scrierile româneşti despre Gulag nu există vreun Candid Candidîci care să analizeze deţinutul ca tip uman într-un eseu antropologic ironic despre naţiunea *zekilor* precum cel inserat de Alexandr Soljeniţîn în *Arhipelagul Gulag.* Paul Goma a încercat să sintetizeze moralizator, iar nu parodic, figura deţinutului român, cu o maliţie egală celei a lui Candid Candidîci, dar intenţia autorului român era una disciplinară, nu ştiinţifică[72]. Comparând *zekul* soljeniţian din *Arhipelagul Gulag* cu deţinutul politic român, aşa cum apare acesta în majoritatea memoriilor despre detenţie, reiese că deţinutul român este tot sub semnul lui Circe, mai ales fizic (tuns, zdrenţăros, spectral, mirosind fetid)[73], având un statut asemănător cu cel al *yahooilor* întâlniţi de Gulliver în *Ţara Houyhnhnmilor*. Ca şi corăbierii preschimbaţi de Circe în porci, deţinutul român se năruie fizic, dar psihic el îşi păstrează, în majoritatea cazurilor, atributele omeneşti.

Utilizând observaţia lui George Tomaziu, deţinutul politic român intră, în viziunea aparatului de represiune, în categoria „obiectelor”, a nemişcătoarelor şi a necuvântătoarelor, a celor fără suflare; el este *ceva,* iar nu *cineva,* şi uneori ajunge să se perceapă el însuşi ca fiind obiect.[74]; Lena Constante foloseşte alt termen elocvent, acela de *nimic* şi *nimeni,* definind

deţinutul ca pe o frântură de neant, dar controlată de funcţionarii neantizării, mai ales în timpul anchetei. Membrii aparatului de represiune îi numesc pe deţinuţi, înscriindu-i într-o serie de jivine abjecte, „viermi", „păduchi", „putregaiuri", „gângănii". Perspectiva aceasta voit degradantă urmărea să legitimeze forţat poziţia organelor punitive care se erijau în postura unor „aleşi" şi „arieni" comunişti. Doar printr-o ruptură spectaculoasă, impunându-le (onomastic şi categorial) deţinuţilor o ipostază „joasă", membrii aparatului de represiune se puteau simţi omnipotenţi în poziţia lor de „sus".

Totuşi, o încercare similară cu cea a lui Soljeniţîn, de a portretiza printr-o sinteză deţinutul politic, există parţial, dar ea nu este ironică (deşi îi aparţine tot unui Candid, personajul lui Ion D. Sîrbu din *Adio, Europa!'),* ci sobru-filosofică, mani- festându-se nu într-o scriere memorialistică, ci în romanul unui fost deţinut politic, Ion D. Sîrbu. Or, personajul acestuia, Candid Deziderius, rememorează tocmai definiţia filosofică dată deţinutului politic, aşa cum apărea ea într-o lucrare orală şi anonimă din Gulag, numită *Manualul bunului puşcăriaş:* „deţinutul politic nu este decît sinteza ultimă a istoricităţii, *a timpului ca spaţiu şi stat închis,* a societăţii ca organ de izolare şi claustrare..."[75] Livresc, Ion D. Sîrbu (de data aceasta referindu-se direct la propria sa experienţă de detenţie, fără intermedierea unui personaj), consideră că *Apologia lui Socrate* concentrează ideea de detenţie în general, fiind o „litanie" a puşcăriei.[76]

în opinia lui Ion Cârja deţinutul român avea un nivel politic deficient, el nefiind antrenat pentru rezistenţa în Gulag. De aceea, meseria de deţinut se învaţă treptat şi anevoios. Totuşi, deţinutul politic român râvneşte să se diferenţieze de semipolitici (frontierişti), de deţinuţii

administrativi şi mai ales de deţinuţii de drept comun. Chiar dacă uneori aceste grupuri vor pactiza, ele păstrează în mod strict cel mai adesea graniţele conceptuale. Grila de anti-erou prin care a fost proiectat deţinutul de drept comun se eroizează în cazul deţinutului politic. Prin suferinţa care înnobilează şi prin cauza politică, detenţia sa primeşte o altă dimensiune. El este un deţinut de conştiinţă, iar nu unul al instinctelor şi al trupului.

Memorialiştii detenţiei comuniste româneşti alternează între a încadra deţinutul politic român într-o postură grandilocventă sau într-una temperată. Adrian Marino[77] refuză eroismul şi emfaza detenţiei, căci, în optica sa, deţinutului român i se potriveşte ipostaza tip Ivan Denisovici, drept care criticul optează pentru categoria majoritară a rezistentului pasiv, considerând că nu poţi fi erou 24 de ore din 24. Atunci când vorbeşte, totuşi, despre eroism, Adrian Marino se referă la două tipuri: „unul sublim, spectaculos, al marilor gesturi şi sacrificii şi un altul modest, cotidian, obscur, adesea anonim, al sacrificiului şi mortificării zi de zi”.[78]

Unii mărturisitori, chiar dacă văd în detenţie un „har de a putea închina lui Dumnezeu suferinţele şi mărturisirea de credinţă”, pentru a lua în considerare atitudinea lui loan Ploscaru[79], atestă doar o suferinţă *omenească.* Creştinarea dobândită de N. Steinhardt în închisoare, nu-l face mai orgolios în suferinţa sa, dimpotrivă aceasta aduce o seninătate nerăzbunătoare; de altfel, el împarte locuitorii detenţiei comuniste după o grilă religioasă: sfinţi, eroi, seniori, şi *îndrăzneţi* ai binelui, pe de o parte (aceştia sunt cei pe care tot el îi numeşte unificator „leii), şi „miorlăiţii înfrîngerii şi trădării” („năpîrci şi tîrîtoare”)[80].

Nici femeile trecătoare prin Gulagul românesc, de la Elisabeta Rizea la Lena Constante nu apasă pedala

eroismului. Oana Orlea, care prezintă felul în care a învăţat *meseria* de deţinută politică, îşi consideră suferinţa ca fiind minoră faţă de cea a atâtor „sfinţi" anonimi, ierarhizându-şi aspru detenţia (singurii *aleşi* sunt cei care rezistă la tortură până mor).

în fiecare memorialist al detenţiei transpare tipul de deţinut pe care el îl reprezintă prin propria-i experienţă şi se cuvine spus că figura „cruciatului" (în care intră, paradoxal, pe de o parte un aspect de gherilă, pe de alta, un aspect ascetic) este semnificativ reprezentată. Două cazuri au, în acest sens, un statut aparte: Paul Goma şi N. Steinhardt. Paul Goma este războinicul prin excelenţă, răspunzând la represiune prin legea talionului; lui N. Steinhardt îi este specifică nonviolenţa christică. Amândoi au vocaţia de mărturisitori, dar primul mărturiseşte cu sabia, celălalt, cu mâinile goale; primul se luptă cu balaurul, al doilea, cu îngerul. Dificil, cusurgiu, muşcător, Paul Goma este un războinic maliţios: îi atacă pe „răi" cu voluptate, iar pe cei „buni" sau „destul de buni" îşi propune să-i facă „foarte buni"; este pătimaş şi face alergie la amorali-imorali; dreapta sa credinţă este propria experienţă, iartă, dacă iartă, dar nu uită. Sfătos, delicat, N. Steinhardt mărturiseşte despre patimile sale ca despre o şcoală a creştinismului. Neîmpătimit, el are o graţie anume în suferinţă, fiind un senior candid, gata să ierte şi să uite, generos, paşnic şi milostiv. Doar împreună, Paul Goma şi N. Steinhardt alcătuiesc cruciatul deplin, prin unirea contrariilor: primul insistă pe latura ofensivă, al doilea, pe cea ascetică.

Se cuvine spus că Paul Goma are un vrednic înaintemergător războinic în Teohar Mihadaş, care, deşi vede în detenţie o încercare ce ţine de *moira,* se comportă ca un haiduc macedonean, om al muntelui (proiectat în mod simbolic ca refugiu al purităţii şi libertăţii şi opus mlaştinii)[81]. Teohar Mihadaş manifestă

aceeaşi virulenţă ca şi Goma, are aceeaşi directeţe a împotrivirii, este tot un zgomotos pătimaş. Mai poet, însă, decât Paul Goma, detenţia va însemna pentru el, pe lângă o luptă tenace, şi „autoadîncirc”, pararealitate sau chiar „stare muzicală”[82].

La fel de bine ar puica fi încadrat Ion loanid în casta războinicilor (adevărat, temperaţi, nu colerici ca Paul Goma), sau Elisabeta Rizea, după cum Richard Wurmbrand[83] este un înţelept dintr-o categorie aparte faţă de N. Steinhardt; căci cel din urmă este un iluminat în detenţie, iar Richard Wurmbrand este un misionar. Tot misionar este şi loan Ploscaru, care catehizează mai ales elevi, deţinuţi de drept comun, dar şi orice altă categorie primitoare. Dintre „cruciaţi” ar mai putea face parte cei pe care Alexandr Soljeniţîn îi numea „evadaţii în suflet”, marcaţi de obsesia evadării pe tot parcursul detenţiei; dintre aceştia, se desprinde figura remarcabilă a aceluiaşi Ion loanid. Considerat refractar la anchetă şi având o atitudine nemaleabilă, Ion loanid va fi la un moment dat repartizat la Aiud (închisoare pentru legionari) în ipostaza inedită de „legionar” caracterial. înainte de Aiud, la Timişoara, Ion loanid va clasifica deţinuţii după un criteriu neobişnuit: nelegionarii (spumoşi, optimişti, flecari, pătimaşi, superficiali) şi legionarii (disciplinaţi, interiorizaţi,morali) pentru care închisoarea este un prilej de meditaţie şi de dobândire a libertăţii interioare. Autorul compară psihologic, moral şi lingvistic cele două categorii, pledând în favoarea celei din urmă.

Din punct de vedere social, figura predilectă pe care o elogiază Gabriel Bălănescu pentru comportamentul în detenţie este aceea a ţăranului român, credincios, sobru, simplu, echilibrat, dotat cu un bun simţ structural, „închegat” şi „rotund”; lauda penitenciară pe care i-o aduce o echivalează pe cea academică

formulată cândva de Liviu Rcbreanu: „Condiţia sufletească pe care o trăia în închisoare n-avea variaţiile de intensitate ale intelectualului sau târgoveţului. Era mereu egal cu sine, înfruntând greutăţile senin şi împărtăşind micile bucurii, reţinut.”[84]

Un caz deosebit îl reprezintă femeile mărturisitoare ale Gulagului, care şi ele ar putea fi încadrate în seria „cruciatelor”: impetuoase şi zgomotoase precum Elisabeta Rizea şi Oana Orlea, sau mai interiorizate precum esteta Lena Constante, Nicole Valery-Grossu[85], Dina Balş[86] ori corecta Adriana Georgescu; în mărturiile lor, spectacolul detenţiei are o tentă mai aspră decât în mărturiile masculine, probabil din cauza vocaţiei feminine de a înfăţişa mai viu durerea. Adriana Georgescu este marcată de atmosfera de viermuială şi de subuman[87]; Dina Balş descrie nonfuncţionalitatea organismului femeiesc, care, în condiţiile detenţiei, se atrofiază şi se inhibă. Lena Constante prezintă şi ea starea larvară a femeilor cu aspect de vrăjitoare involuntare (nu din lipsă de pudoare narează Lena Constante toate elementele mizeriei fiziologice şi nici pentru a supralicita grotescul în detenţie, ci din onestitate). Galeria feminină izbutită de Lena Constante este expresivă prin culoare şi varietate, căci autoarea inventariază deţinute discrete, pasionale, hieratice, triviale, înţelepte, boeme etc., cele mai chinuite în detenţie fiind, însă, femeile-mame (de fapt, inventarul Lenei Constante este şi unul psihologic: deţinute pasiv-respectuoase, din frică, disperare, boală etc., deţinute active nesupuse, şi deţinute delatoare). Faţă de celelalte mărturisitoare (cu excepţia Dinei Balş), Lena Constante descrie toate mizeriile fiziologice tipice, ea este pe rând diafană şi aspră, delicată şi cinică. Mila este sentimentul predominant al autoarei şi nu dragostea creştinească sau prietenia (este vorba despre

detenţia colectivă a Lenei Constante, nu despre cea izolată). Celulele descrise reprezintă diferite lumi stratificate, de la celula rustică, la celula-cuşcă, la „piaţa publică” sau la celula letargică etc. Cenuşiul nu este doar culoarea matricială a spaţiului penitenciar descris de Lena Constante, ci devine o stare mentală (cenuşiul de stafie, pre şi post-mortuar), iar celula se preschimbă într-un microcimitir mizer, cu accese nebuneşti uneori (a se vedea „jocul bonetelor”, un fel de horă vrăjitorească). Spectacolul băii femeieşti, prezent în cea de-a doua carte a Lenei Constante, este atroce, prin percepţia grotescă a unor „anti-baigneuses” (comparativ cu femeile radioase carnal ale lui Renoir) decrepite, victime ale promiscuităţii punitive. Am insistat pe mărturia Lenei Constante, deoarece aceasta este singura care încearcă o sinteză asupra detenţiei feminine, decalată pe propriile sale etape punitive: dacă *Evadarea tăcută* punctează claustrarea mutilantă, trăită sub semnul ipseităţii, *Evadarea imposibilă* transcrie experienţa colectivităţii larvare.

În privinţa tipologiei umane din detenţie, Viorel Gheorghiţă susţine că au existat puţini asceţi structurali în Gulag; atunci când celula şi mediul nu erau patronate de un suflet tare, de un maestru care să dea ton vieţii spirituale şi să o călăuzească, deţinuţii puteau fi vivificaţi de către un fel de hâtri sfătoşi, cozeuri de păţanii, al căror rol era acela de a povesti pitoresc. Aceştia facilitau detenţia la nivel sufletesc şi temporal, nu neapărat moral, şi aveau funcţia unor Şeherezade improvizate.

Un al doilea tip de deţinut este amoralul, selectându-se uneori dintre cei mai spiritualizaţi indivizi aflaţi în detenţie. Ei nu sunt prezentaţi în mod special în majoritatea amintirilor despre detenţie, şi nu m-aş opri asupra statutului lor, dacă nu ar exista cazul

complicat, între victimizare şi colaboraţionism, al lui Constantin Noica[88]. Mărturia acestuia, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru,* a stârnit suspiciuni, deoarece Constantin Noica cere înţelegere faţă de agresorii comunişti (fie eminenţe cenuşii, fie torţionari concreţi), precizând că nu este vorba despre o milă creştinească, ci despre una filosofică.[89] într-o interpretare parţial psihanalitică, deoarece porneşte de la principiul identificării cu agresorul, Alina Mungiu decriptează în Noica un reeducat după metoda chinezească, provenit din idealizarea călăului său cu care se identifică dintr-un fel de narcisism protector[90]; eroarea lui Noica este aceea de a se considera inferior ca victimă călăului său, şi, prin idealizarea acestuia, de a tânji după imitarea călăului, dar nu brutal, ci delicat, cosmetizându-l pe acesta şi, deci, pe sine însuşi. în opinia mea, doar într-o primă etapă Noica interiorizează instrumentarul teoretic al agresorului cu care se identifică, participând mai apoi cu o candoare fatală sau cu o prudenţă cameleonică (sau amândouă la un loc) la propria sa metamorfoză.

Constantin Noica îşi susţine refuzul de a-i judeca pe călăi, propunând adâncirea judecăţii asupra sinelui. El nu întoarce obrazul celălalt pentru a fi lovit şi nici nu loveşte, dar încearcă să înţeleagă de ce este lovit şi de ce agresorul său nu ezită, ci

acţionează cu zel. Noica le refuză anchetatorilor care-l lovesc o identitate, considerându-i obiecte şi nevoind ca, odată aflat în libertate, să-i recunoască; de altfel, îngăduitor, în gardieni vede nişte „victime" ale meseriei lor. Donquijotismele contemplativului Noica vor fi refuzate de majoritatea celor aflaţi în detenţie, teoria lui despre milă fiind primită cu retractilitate şi stârnind polemici.[91] Cu privire la „rugăciunea" lui Constantin Noica, Monica Lovinescu[92] constată „inapetenţa etică" a filosofului, dizgraţioasă în clipa în care ea se traduce de fapt prin „Rugaţi-vă pentru Big Brother"; dacă Noica are dreptul la o rugă individuală, preschimbarea acesteia într-un apel colectiv este nedemnă. De altfel, Monica Lovinescu şi Cristian Moraru[93] pun în paralel şi compară sugestiv îndemnul amoral al lui Noica („Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru!") cu acela lansat de Mircea Vulcănescu, o altă victimă a Gulagului („Să nu ne răzbunaţi!").

Judecând comunismul prin matrice culturală, Noica propune ca preambul al teoriei sale două tipuri de fiinţă: *învingătorii* şi *învinşii* (de precizat, învinsul lui Noica este de altă factură decât cel al lui Panait Istrati, fiind, în plan spiritual, un învingător; iar învingătorul lui Noica este în acelaşi timp şi un învins). Impunându-şi să judece Lumea doar cultural, chiar şi din închisoare, Noica se dovedeşte a fi un amoral nu doar prin ceea ce numeşte milă filosofică, ci şi prin *uitarea* pe care o propune tot filosofic, generalizând forţat vinovăţia asupra tuturor. A ierta pare să însemne după Noica a-i înţelege pe călăi; dar sensul iertării este aici unul pervertit, căci a ierta creştineşte sau chiar filosoficeşte nu înseamnă a abdica moral. Recunoscându-se ca un individ care a trăit *senin* comunismul şi susţinând că victimele acestuia sunt nişte „nevinovaţi cu vină posibilă"[94] (să fie o formulă echivalentă cu vinovatul kafkian fără vină?), Noica încearcă în mod artificial o omogenizare a vinovăţiei şi,

mai ales, o compromitere a inocenţilor. De aceea, nu mai şochează urmarea acestei idei, anume suspendarea vinovăţiei călăilor în virtutea unui rău istoric fatalmente necesar. Constantin Noica se consideră el însuşi a fi un „nevinovat cu vină posibilă” şi acest lucru face din el un mutant, căci astfel este invalidat chiar conceptul de libertate care se

impurifică sau devine lacunar. Modelul cultural care îl fascinează în detenţie este Faust, pentru că Faust (specific, în demonstraţia autorului, pentru secolul XX) *nu ştie ce vrea.* Să fi fost fascinaţia cedării în faţa diavolului o grilă mai mult decât culturală pentru comportamentul lui Noica? Filozoful nu disculpă doar cultural agresiunea comunistă, ci, mai mult sau mai puţin voalat, încearcă să-şi justifice propria cedare interioară (tot cl consideră că fragilitatea în anchetă şi închisoare poate fi o tactică). Purtat, de către gardieni, cu ochelarii dc metal prin subteranele închisorilor, Noica trăieşte spiritualizat ca într-un rit dc iniţiere în Mistere, culturalizând orice şi oricum. Sublimând culpa sau eludând-o, el propune uitarea ca „apocatastază culturală”[95], în locul justiţiei elementare pe baze etice. Speculaţiile sale privitoare la homunculul gocthccan,în care vede virtualul *om nou* al revoluţiei comuniste, sunt interesante, dar „ruga” şi mila sa pentru Marx, Stalin, torţionarul de acum şi de mai târziu, rămâne impardonabilă, etic vorbind. Eliberat din închisoare, Noica evită să devină informator, dar semnează în alb un pact dc neagresiune cu autorităţile. Formula în care îl înscrie Adrian Marino[96], pe parcursul analizei unui adevărat dosar în care realizează un studiu de caz, este una cul- tural-colaboraţionistă. Stelian Tănase[97] vorbeşte şi el de existenţa unui pact între Noica şi autorităţi, pact oficiat în perioada dc liberalizare a comunismului. Prin acest pact, lui Noica i se garantau publicarea cărţilor şi călătoriile în străinătate, în schimbul cărora cl trebuia să evite criticarea regimului ori chiar poziţia de disident, trebuia să-i deconsilieze pe cunoscuţii lui de la orice fel de protest anticomunist şi, mai mult chiar, să pledeze în favoarea regimului din România în faţa câtorva personalităţi din exil (Mircea Eliade, Emil Cioran). Dar acesta nu este deţinutul Noica, ci omul „liber” de după ieşirea din închisoare.

Poate, însă, că atitudinea concesivă a lui Noica exista dinainte de închisoare şi era structurală. Pentru acest fapt pledează, de pildă, *Răspuns unui prieten îndepărtat,* replica sa la *Scrisoare către un prieten de departe,* celebra epistolă a lui Emil Cioran. în *Răspuns unui prieten îndepărtat,* lecţia lui Noica pentru Cioran se baza tocmai pe un îndemn la colaborare[98] cu marxismul (chiar dacă

de pe poziţii contradictorii, cum stipula Noica)! Scrisoarea datează dinaintea detenţiei (1957) şi, deci, cu atât mai mult este controversată. în felul său, Noica parc să se fi autoreeducat în libertate (adevărat, o libertate viciată de interdicţii, căci Noica avea statutul unui semi-deportat) înainte de a fi fost reeducat în Gulagul românesc. în altă ordine de *idei, Răspuns unui prieten îndepărtat* reprezintă un puseu de orgoliu şi de bravadă paradoxală din partea lui Noica: pe de o parte, el sfidează autorităţile comuniste (aproape provocându-şi arestarea) trimiţând această epistolă-replică exilatului (şi fostului legionar) Cioran, pe de altă parte nu face altceva decât să-l combată pe Cioran de pe poziţia românească a vulpii care nu ajunge la struguri, poziţie pe care o vor cultiva cu obstinaţie şi autorităţile comuniste. în ultimă instanţă, Noica apără „utopia socialistă", iar *Răspuns unui prieten îndepărtat* anunţă demonstraţia din *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru-,* epistola sa pare să fie un fel de prefaţă a mărturiei de mai târziu. Soluţia sa este, deci, *colaborarea* (culturală, adevărat, dar termenul îşi păstrează sensul său *tare),* la care pare să fie predispus dinainte de detenţie.

Teoria despre milă a lui Constantin Noica a făcut jocul puterii şi în închisoare şi în afara ei. Subscriu la una din observaţiile lui Alexandru George", aceea că Noica nu a înţeles că există moduri şi moduri de a da Cezarului ce este al Cezarului. Obsedat de Faust precum Lev Rubin, personaj dilematic din *Primul cerc* al lui Alexandr Soljeniţîn, Noica este o victimă mimând o seninătate înţeleaptă ce nu-i poate masca fragilitatea morală şi incapacitatea de rezistenţă interioară. Cu toate acestea s-ar mai putea să existe şi o altă explicaţie a cedării sale, anume naivitatea şi exaltarea de a găsi ceva bun în orice rău, fie acestea comunismul şi detenţia; nu în zadar Ion lanoşi vorbeşte în cazul lui Noica de „utopism nesăbuit"[100]. Oricum, filosoful ar fi putut să spună cel mult „mă rog pentru fratele

Alexandru”, iar nu să invite la „rugăciunea” colectivă pentru călău, chiar dacă pentru un călău care nu-şi execută victimele, ci le „recuperează” prin reeducare. Eroarea lui Noica este aceea de a fi văzut în călăul comunist – un învingător pios, iar nu ceea ce a fost el în realitate, un torţionar, cel mai

adesea. „Ştiu eu care-i binele?”, se întreabă Noica[101] la un moment dat, ezitând, şi poate că aici a fost punctul de răscruce al comportamentului său în detenţie şi după detenţie. Se cuvine amintit, însă, că în timpul anchetei, Noica s-a simţit culpabil pentru arestarea prietenilor săi şi pentru divulgarea numelor acestora; în timpul procesului, a avut un comportament demn, simţindu-se vinovat ca „şef de lot” pentru angrenarea atâtor cunoscuţi. Căinţa l-a bântuit în diferite etape ale vieţii[102]; la ieşirea din închisoare, la senectute şi chiar în preajma morţii, el a avut parte de „şoricelul” remuşcării, care, parţial, îl salvează de la condiţia de amoral[103]. Cartea sa este spovedania unei conştiinţe sfâşiate, dar ea nu constituie un model moral precum cea a lui N. Steinhardt, Ion Ioanid sau Ion Gavrilă-Ogoranu.

Un alt tip de deţinut este decăzutul; acesta poate ajunge astfel datorită temperamentului şi caracterului său sau datorită unor presiuni exterioare care îi manipulează total voinţa şi conştiinţa; majoritatea servesc drept cobai (ei sunt un fel de *sub-oameni noi)* pentru experienţele antropologice şi sociale ale regimului. în această serie intră mai ales deţinuţii marxişti (îi numesc astfel spre a-i deosebi de comuniştii ortodocşi), consideraţi nişte jucători lipsiţi de dexteritate ai sorţii, căci odată epuizată aventura decepţio- nantă a comunismului, ei sunt aruncaţi la groapa de gunoi a penitenciarelor, cu statutul de „cadavre vii”[104]. Despre aceştia ne relatează atât Ion Ioanid (atunci când nuanţează categoria canaliilor în oportunişti, delatori şi „creiere spălate”) cât şi N. Steinhardt. Paul Goma este obsedat în cadrul decăzuţilor mai ales de figura aflată la polul de jos: colaboraţionistul şi delatorul, glosând pe marginea formulei pe care o ridică la rang ontologic: a trăi înseamnă a trăda, a trăda înseamnă a avea ce mânca. Paul Goma demontează meticulos mecanismul delaţiunii văzută ca o artă neagră prin care erau

terorizaţi atât deţinuţii, cât şi gardienii; existau, însă, delatori şi delatori: cei ajunşi în ultimul stadiu de manipulare, total obe- dienţi faţă de regim, apoi cei care mai oscilau între frica faţă de autorităţi şi frica faţă de deţinuţii intransigenţi, şi cei care, făcând concesii faţă de nevoile deţinuţilor, puteau fi chiar reconvertiţi, ajungând uneori să-şi redobândească respectul de sine. Paul Goma se mai referă la o categorie aparte de deţinuţi, aceia care devin complicii gardianului, prin lipsa de solidarizare cu cel care protestează, fără să ajungă, însă, delatori; este vorba de acei deţinuţi care îl şantajează afectiv pe protestatar, devenind un fel de paznici în interiorul celulei[105]. Există,însă, şi colaboraţionişti tardivi care acceptă pactul cu agresorul, din politeţe sau din cauza unui „duh al prostiei"; este cazul lui Al. Paleologu[106] care îşi analizează tranşant acceptarea colaborării cu autorităţile, la sfârşitul detenţiei sale. Teohar Mihadaş vede în delatori un bestiar ignobil în care culminează omul-porc (nu zadarnic unul dintre cei de care se temeau inclusiv gardienii se numeşte Porcius), căruia i se adaugă „javre, jigodii, coioţi, şacali, hiene, cloţani, dihori, şerpi de gunoaie"[107]. Gabriel Bălănescu încearcă un portret social al acestora, văzând în fauna delatorilor nişte hibrizi dezrădăcinaţi, „un fel de târgoveţi desprinşi de ţarină, dar neasimilaţi de oraş"[108]. Ion loanid va mai descrie o categorie aparte, aceea a semipoliticilor sfidând solidaritatea detenţiei, fără sentimente etice, mizând doar pe instinctul de conservare: aceşti deţinuţi în care Ion loanid intuieşte neo-omul în formare se definesc mai ales prin limbajul grobian.[109] La Canal, se delimitează în mod special, în cadrul figurii colaboraţionistului co-deţinut, statutul brigadierului (staha- novist al morţii) şi al pontatorului de norme, care manifestă, în general, un comportament draconic.

Voi face aici o scurtă paranteză pentru a mă referi la demonstraţia lui Tzvetan Todorov din *Confruntarea cu*

extrema care se ocupă la un moment dat tocmai de problema decăderii. Analizând decăderea deţinuţilor din lagărele naziste şi cele sovietice, Todorov consideră că deţinutul *alege* să decadă sau nu (adică să fie solidar, generos etc) şi că alegerea morală mai cu seamă îi aparţine în exlusivitate, în aceasta constă chiar puterea lui, aceasta este singura care i-a mai rămas. Paradoxal, însă, viaţa de lagăr este identică din punct de vedere comportamental cu cea din libertate, deoarece şi într-o parte şi într-alta este validată opoziţia a două tipuri de valori: cele vitale şi cele morale. Suferinţa este ambivalenţă, continuă Todorov, deoarece ea îi înalţă pe unii şi îi coboară pe alţii; dar, mai ales, ea este singulară, nu seamănă cu suferinţa altuia, este mereu alta. De obicei, traseul moral al deţinutului are trei etape: înainte de încarcerare, când sunt clar delimitate valorile morale din libertate, în primele zile infernale când valorile morale se scufundă, şi după obişnuinţa cu experienţa concentraţionară când valorile morale sunt redescoperite[110]. Dacă am amintit aici opinia lui Todorov, am făcut-o pentru a insista asupra faptului că, dacă decăderea fizică nu poate fi controlată decât hazardat, cea morală rămâne o opţiune la îndemâna deţinutului.

Am selectat în cadrul decăzuţilor o figură aparte, care are neşansa de a fi în acelaşi timp o victimă torturată îndelung, având dorinţa vorace de a înţelege ceea cc i s-a întâmplat. Este vorba despre Bclu Zilber (Monica Lovincscu[111] vede în el tot un amoral, dar unul funciar, un „romancier" mercenar în serviciul anchetei) a cărui legătură cu Partidul (şi din cauza aceasta şi cu aparatul de represiune) este una voluptuos-psihanalitică: „Nu mă puteam despărţi dc partid, cum nu se pot unii despărţi de femeia vieţii lor, curvă, hoaţă şi sperjură. A căzut la femeie, spune poporul. Marxismul practicat din tinereţe devine viţiu[112] Belu Zilbcr are vocaţia victimei care nu sc poate despărţi dc călăul său, alcătuind un

cuplu maladiv alături dc acesta şi fiind „sedusă” prin mecanisme psihologice rafinate. În mod vizibil, există la Belu Zilbcr orgoliul marxistului elevat, aşa cum există o naivitate declamativă dc îndrăgostit în felul în care îşi ridică greşelile sale faţă de *femeia adorată* (Partidul) la rangul dc orori şi de culpă cosmică[113]. El intră în categoria acelor deţinuţi consideraţi experimente ale regimului, atât dc către Soljeniţîn, cât şi de Robert Conquest, victime care îşi fabrică propriul sistem de acuzare, ajutându-şi călăii. Or, prin această aberaţie, victima devine chiar produs al organului dc represiune, ea nu mai este victimă pură, cât homunculus! Dacă până acum exista în mod clar opoziţia „noi”-„tu”, în momentul în care victima devine propriul său călău teoretic, opoziţia este anulată doar imaginar, căci rămâne diferenţa între marele „Noi” (Puterea, Partidul) şi micul „noi” (anchetatori, torţionari, gardieni etc.).[114] Lui Belu Zilber i se potriveşte ceea ce Hannah Arendt numeşte tehnica „loialităţii totale” sau „loialitatea sinucigaşă”; dar dacă această loialitate este previzibilă la indivizi inculţi şi plebei, la un individ rasat ca Zilber ea ţine de ceea ce tot Hannah Arendt numeşte „miopia de caracter a intelectualilor”[115]. Autohipnotizându-se şi capitulând în procesul regizat lui Lucreţiu Pătrăşcanu (cu care joacă într-un scenariu de tip Piteşti, acceptând rolul trădătorului faţă de fostul prieten, dar recunoscându-şi, totuşi, o oarecare vinovăţie, din moment ce îl consideră un martir pe Pătrăşcanu), Belu Zilber ajunge într-un stadiu larvar, de mort printre vii[116], din care nu îl mai salvează nici măcar ipostaza sa de marxist: căci nu doar că cedează, dar trădând, inventează prolific roluri nefaste pentru alte victime care, fie nu abandonaseră, fie aveau şansa eliberării. Una dintre tehnicile terorii totalitariste este ficţiunea mincinoasă[117], or, Zilber devine un astfel de fanatic al ficţiunii. Autocritica pe care şi-o face la proces este aproape paranoică, din moment

ce se prezintă ca un dedublat de tip Jekill/Hyde: „comunist în formă şi reacţionar în fond”; autocritica sa atinge chiar un patos isteric maladiv: „Sunt duşmani care merită să fie împuşcaţi cu un glonte după cum sunt duşmani care merită să fie împuşcaţi cu un scuipat. Mi-e ruşine, mă doare, dar fac parte din ultima categorie.”[118]

Belu Zilber nu arc nici vocaţia, nici virtualitatea anticomunistului, el este un zeflemist care se spovedeşte, recunos- cându-se a fi un convalescent moral, o unealtă a călăilor; de aici, poate, postura de *Iuda, spiritualul*[119] şi de „stahanovist al recunoaşterii” la anchetă[120], cum a fost calificat drastic, mizându-se pe statutul său de trădător. Indubitabil, la o judecată de apoi mai mult sau mai puţin metaforică, Belu Zilber va fi pe jumătate iertat, căci el a fost supus la chinuri atroce de „fraţii” comunişti, având parte de un demers inchizitorial, nefiind un spartan, ci un cinic fără o soluţie de rezistenţă interioară (regretând însă că structura nu-i permite să înfrunte detenţia prin *via mistica-,* Monica Lovinescu va atrage de altfel atenţia că nu au dreptul să-l judece pe Belu Zilber decât cei care au rezistat la tortură în aceleaşi condiţii cu ale celui incriminat). Deşi cunoştea tipicul proceselor staliniste, Belu Zilber se lasă totuşi măcinat într-un fel de moară a istoriei. Iremediabil vinovat el este pentru imaginaţia bolnavă pusă în slujba călăilor[121], pentru tipul de discurs cameleonic al mărturiei sale[122] şi pentru duplicitatea dogmatică după 17 ani de detenţie, marcaţi de morala unui mic Brutus care are în sânge ceea ce el însuşi numea „spirocheta marxist-leninistă”. Căci nu poate fi decât tragic-hilar să afirmi, aşa cum face Belu Zilber, că şi a face dreptate unui comunist (fost deţinut politic) înseamnă a construi comunismul![123] Poate, însă, că formula care i se potriveşte ca o mănuşă este cea pe care o foloseşte el însuşi în portretul făcut unui co-deţinut, aceea de „Iuda în bejanie pe sub pământ”[124], de trădător semi-căit,

rătăcind prin subteranele penitenciare şi mentale, singur cu sine însuşi şi cu ruşinea sa, pentru totdeauna.

Şi Constantin Noica, şi Belu Zilber au fost torturaţi, iar „abdicarea" lor a fost obţinută prin tortură. Cedarea lor este una omenească şi nu poate fi judecată în absolut, dat fiind că nimeni nu poate stabili o ierarhie a durerii şi o limită a suportabilului. Ceea ce este reprobabil şi într-un caz şi în celălalt este, însă, faptul că ambii îşi argumentează colaborarea şi chiar încearcă să o propage, privind-o ca pe o soluţie validă. Moral vorbind, nici unul din ei nu reprezintă un model. De judecat cu adevărat, însă, nu pot să-i judece decât cei care au fost torturaţi asemeni lor şi, totuşi, nu au colaborat.

3.2. „Decalogul" deţinutului politic

Radu Ciuceanu, ca novice în detenţie, este iniţiat de către o călăuză care îi predă un „decalog" adaptat psihologic pentru rezistenţa celui încarcerat[125]; fiecare dintre cele zece „porunci" este esenţială, pentru că se referă la limita supravieţuirii, chiar dacă stilul de redactare este când patetic, când autoironie, când înţelept, când hâtru. Dacă amintesc acum acest „decalog", şi nu îl încadrez în capitolul referitor la rezistenţa înăuntrul Gulagului, fac aceasta pentru că el este sugestiv pentru comportamentul deţinutului politic român şi pentru statutul său carceral. De aceea, voi lua fiecare „poruncă" pe rând şi o voi comenta ca atare, pe scurt.

1. „în puşcărie să nu faci azi ce poţi face mîine."

Este o poruncă defensivă, cu o ţinută oarecum paremiologică, recomandând pasivitatea înţeleaptă şi economisirea puterilor fizice ale deţinutului.

2. „Tăcerea e cel mai mare rău al temniţei."

Tăcerea din solitudinea carcerală sau de la izolare înseamnă moarte lentă atunci când deţinutul este un cozeur, dar nu numai. Ea poate duce până la nebunie,

dacă nu cumva la pierderea capacităţii de a vorbi. Este o poruncă de constatare, iar nu una de sfătuire. Cu alte cuvinte, ea nu are statutul cert de poruncă.

3. „Să nu vorbeşti multe, ci mult.”

A treia poruncă este specifică pentru comportamentul la anchetă şi pentru apărarea profilactică de delatori. Logoreea îl poate apăra pe deţinut doar atunci când ea este strategică.

4. „în puşcărie există doar două categorii: cei morţi de afară, cei vii, dinăuntru.”

După principiul Matrioşei ruseşti, închisoarea (microcosm) este amplasată în Închisoarea-Ţară (macrocosm). Deşi cei de afară sunt aparent liberi (trupeşte), în acelaşi timp ei sunt „morţi”, căci sufletul le este supus unui regim schizoid de falsificare; în schimb, cei dinăuntrul închisorii mici, deşi au trupul mortificat, au sufletul liber, ei fiind vii prin recunoaşterea libertăţii lor interioare. Deşi este o poruncă de constatare, miza ei pare să fie, totuşi, una teologică, soteriologică chiar, din moment ce preschimbă statutul clasic de „morţi vii” pe care îl au deţinuţii.

Această poruncă ar putea fi interpretată şi altfel, anume ca o variantă a soluţiei Soljeniţîn. Considerându-i morţi pe cei de afară, deţinutul renunţă la fantasmele din libertate. El va fi „viu” în sensul în care, renunţând la tot, nu mai poate fi şantajat şi supus de autorităţi. Faptul că cei de afară sunt consideraţi „morţi” este doar o convenţie lăuntrică, pentru a rezista.

5. „în temniţă Dumnezeu se poate ascunde sub orice uniformă de miliţian, iar dracul în hainele vărgate ale oricărui deţinut.”

Raportul bine-rău poate fi inversat în închisoare, aceasta este morala poruncii de faţă. în detenţie există paradoxuri: aşa cum gardienii se cuvin a fi diferenţiaţi, la fel trebuie diferenţiaţi şi deţinuţii. Există gardieni bonomi, aşa cum există deţinuţi demonici, deşi cel mai

adesea lucrurile stau invers.

6. „în celulă nu ai decît un singur duşman: tu însuţi.”

Porunca a şasea are o nuanţă ascetică. Disperarea, trădarea, decăderea, toate îşi au originea în mintea şi sufletul deţinutului. Dacă el reuşeşte să le depăşească, atunci învinge „dragonul” interior. închisoarea înseamnă igienizare a eului şi fortificare, atunci când ai puterea să faci acest lucru.

7. „Orice mîncare e bună în celulă, cu excepţia aceleia care lipseşte.”

Este o poruncă de constatare, strict vitală şi legată de supravieţuire. Formularea ei este aproape cinică.

8. „Dacă-ţi vine să plîngi, nu consuma toate lacrimile.”

Nuanţa patetică a acestei porunci se referă la posibilitatea cumpănită de descărcare psihologică a deţinutului. Lacrimile eliberează: ele trebuie raţionalizate într-un demers defulatoriu, dar strategic.

9. „Nu căuta speranţa atîrnată de pereţii temniţei. Ea are aici un singur sălaş: în obişnuinţa de toate zilele.”

Porunca a noua pare a fi o perifrază la dantescul „Lasciate ogni speranza...”, dar pentru a-l contracara pe Dantc. Doar obişnuinţa cu închisoarea, adaptarea la iad, poate salva în închisoare.

10. „în temniţă te eliberezi în fiecare zi.”

Porunca a zecea îi corespunde poruncii a patra, sugerând nu atât o cale mistică, cât voinţa şi puterea interioară de depăşire a detenţiei, printr-o libertate individuală trăită lăuntric.

Evident, „decalogul” pe care l-am comentat aici este doar o variantă, deoarece probabil au existat şi alte „decaloage” ale detenţiei, în care poruncile aveau, poate, un caracter mai pregnant creştin.

3.3. Deportatul

Deportatul este tot un deţinut politic, dar aflat într-o închisoare de aer, „liberă”: şi el este supus autorităţii de represiune, fiind silit să locuiască într-un spaţiu străin şi dezumanizant, dar, spre deosebire de cei aflaţi în lagăre de muncă, închisori, etc., deportatul are un sprijin afectiv în familia exilată cu sine (acolo unde este cazul) şi, parţial, este mai bine înzestrat material, posedând obiectele de prim uz necesare vieţii cotidiene. Statutul său este acela al unui colonist silit (nu degeaba este confundat uneori cu emigranţii coreeni) şi al unui pionier supravegheat politic, ce vivifică pământuri pustii; exagerând, deportarea ar putea semăna uneori cu rezervaţiile indienilor americani[126]. în felul său, deportatul este un întemeietor fragil, în sclavie, subordonat Puterii şi controlat de aceasta.

în *Rusalii ’51,* Viorel Marineasa şi Daniel Vighi[127] propun o fişă colectivă şi variată a deportării bănăţenilor, decalată pe etape psihologice, sociale, politice, cuprinzând fragmente de jurnal, amintiri, scrisori, mini-interviuri, însemnări ale foştilor deportaţi în Bărăgan, însoţite de comentariile celor doi autori şi flancate, uneori, de buletine informative din presa vremii; cartea, binevenită ca model de documentare şi sinteză, cuprinde şi documente ale Securităţii privitoare la jalonarea deportării, precum şi diferite directive ale P.C.R. Majoritatea mărturiilor sunt concentrate şi concise (de pildă, unul dintre mărturisitori vede în deportare un singur eveniment marcant: moartea unuia din copiii săi şi îngroparea lui ca un câine) sau, dimpotrivă, aluvionare („epicul în inflaţie al bărăgăniştilor”, cum îl numesc autorii), ele nu sunt calupuri exacte privitoare la deportare, chiar dacă, uneori, o propoziţie concentrează un întreg roman. Cei care îşi amintesc nu sunt povestitori de profesie, dar se silesc să-şi redea experienţa cât mai fidel. Flash-ul existenţei lor din cei 4-5 ani cât a durat deportarea

înregistrează consecvent următoarele secvenţe: distrugerea şi jefuirea gospodăriei părăsite acasă, călătoria infernală, construirea colibei şi apoi a casei din Bărăgan, problema hranei, a apei şi a încălzirii, înmormântări şi alte evenimente, problema şcolarităţii; chestiunea credinţei apare rar. De remarcat, după epuizarea timpului de deportare, majoritatea caselor construite au fost distruse atunci când deportării au revenit la vatră, iar cimitirele au fost arate, astfel încât să nu existe urme ale acestui tip de Gulag.

Alături de Valentin Sămînţă, cei doi autori amintiţi mai sus vor relua tema deportării într-o altă carte care încearcă să recreeze lumea dislocaţilor bănăţeni. De data aceasta, din frânturile narative ale martorilor, violenţa şi agresiunea sunt mai pregnante, deşi temporar, fără a se generaliza. încercarea de recreere a lumii de odinioară are două puncte „eshatologice" de reper: „iadul", un Macondo tragic dobrogean[128], la Rubla, şi „paradisul" de la Dâlga, două sate construite de deportaţi şi care sunt la antipod. Convoaiele dislocaţilor reprezintă ele însele un infern descris mai ales ca un Babei auditiv: „plânset de copii şi femei, nechezat de cai, muget de vaci, urlet de câini, strigăte de oameni şi toate în acelaşi timp."[129] Imaginea mulţimilor de oameni şi animale înspăimântate, vagoanele supraaglomerate unde se năştea şi se murea în acelaşi timp, iată apocalipsul *ă la roumaine,* redat în culori simple şi tari. Autorităţile urmăreau sălbăticirea deportaţilor: „în arşiţa de vară ne-au lăsat cum se spune: pământul – masa şi cerul – casa."[130] Pământul şi cerul devin aici metafore ale vidului. Că deportarea este o damnare reiese şi din faptul că unii dislocaţi o văd ca pe un *alt tărâm,* loc unde Satana poate lua chipul unui copil, iar femeile fac vrăji.[131]

în *Donbas – O istorie deportată,* Doru Radosav întocmeşte un dosar etnic despre deportarea şvabilor sătmăreni în lagărele de muncă din U.R.S.S. Cartea

împărţită în capitole succinte se bazează pe informaţii orale luate direct de la deportaţi, într-o anchetă ştiinţifică pe vârstă, sex, zonă. Cea mai interesantă remarcă a lui Doru Radosav este legată de tehnica discursului deportaţilor, de fatalismul exprimării lor, de o depersonalizare insidioasă a celor intervievaţi atunci când rememorează evenimentul deportării.[132]

Spaţiul cel mai terifiant al deportării este, chiar şi pentru români, Siberia. Prin intermediul personajului său, Vanca Răutu, C. Stere realizează în romanul *în preajma revoluţiei* o fişă a deportării ţariste, premergătoare (la nivelul desfăşurării temporale a acţiunii romanului) cu mai mult de jumătate de secol deportării de care vor avea parte românii în Gulagul siberian. în comparaţie cu închisoarea care înnobilează şi spiritualizează, Vanea Răutu percepe deportarea ca pe o mocirlă de vegetare animalică, dublată de decădere morală. Geografic, deportarea este o scufundare în tundra siberiană, unde ajungând pe „alt tărâm" şi pe un ţărm străin (lumea despărţită de ape), Vanea Răutu cunoaşte neamurile de la capătul pământului (osteacii), trăieşte în iurtă şi într-o pustietate boreală ca un ascet (la un moment dat, osteacii îl consideră şaman). Siberia este un complex punitiv, în care deportării politici alcătuiesc „mici insule de cultură, rătăcite în întunecatul ocean de barbarie primitivă"[133]. Atmosfera de aer universitar şi de complot se manifestă doar în câteva centre de deportare. Imagini cu adevărat abisale sunt cele referitoare la călătoria cu luntrea pe apele din pustietate, unde senzaţia este de haos acvatic, dinainte de crearea lumii, şi unde personajul manifestă într-o formă nebuloasă ceea ce Gaston Bachelard numeşte „complexul lui Caron".

Figura deportatului este expresiv redată şi în amintirile Aniţei Nandriş-Cudla, reprezentativă pentru soarta bucovinenilor exilaţi masiv în 1940. E circumscris

aici un destin prototipal, soarta Aniţei Nandriş-Cudla depăşindu-şi individualitatea şi sintetizând un destin colectiv. Ivită parcă dintr-o tragedie greacă uitată sau dintr-o epopee[134], voinţa indestructibilă şi dârzenia deportatei sunt încununate de o credinţă puternică. Suflet aproape mistic, Aniţa Nandriş-Cudla nu luptă împotriva destinului decât dacă-l simte pe Dumnezeu alături. Tonul este apocaliptic, toate clipele vieţii sale fiind narate în conformitate cu credinţa cu care se zideşte interior. Deportarea este văzută ca o sclavie multiformă, Aniţa Nandriş-Cudla făcând munci bărbăteşti variate: la abatajul arborilor, homărit, transportul muşchiului de tundră, paznic de noapte etc. Interesul memorialistului este însă şi unul antropologic inedit, stârnit de obiceiurile eschimoşilor siberieni, păstori de reni având un rit funerar aparte care o uimeşte pe mărturisitoarea cu apetit narativ. Trăind precum primitivii, ea se adaptează acestui fel aspru de viaţă, cu un fatalism candid. Toate datele deportării sale vor fi filtrate prin perspectiva unor secvenţe populare, căci Siberia exilului i se pare a fi un ţinut blestemat şi pustiu ca în descântecele copilăriei. Simplitatea credinţei, cuviosenia unui suflet călit la moarte şi delicateţea primitivă sunt armele sale de apărare.

Fişa deportării este sporită şi de mărturia lui Dumitru Mircescu[135], un comunist păcălit (şi, de aceea, un memorialist autoironie) care, fugind în U.R.S.S., va fi deportat în mai multe etape: la început, el ajunge într-un spaţiu internaţional al deportării, în care pătimeau tineri europeni care visaseră la „paradisul” sovietic; deportarea lui Mircescu este mai blândă decât cea a Aniţei Nandriş-Cudla, deoarece deşi parazit social, deportatul este relativ liber, doar că muritor de foame. Centrul zonal al acestei prime deportări este un fel de han internaţional („casa călătorilor”). într-o a doua etapă, după ce cunoaşte lagărele de muncă şi închisorile,

Dumitru Mircescu are parte de o formă mai violentă a deportării, cea în care aceasta înseamnă „viaţă de câine flămînd”.

Palaghia şi Gheorghe Cozma[136] văd în fenomenul deportării o veşnică înălţare de case şi de părăsire a lor, ca într-un fel de adaptată la Siberia *Mănăstire a Argeşului.* Siberia reală va naşte, pentru majoritatea deportărilor mărturisitori, alte Siberii mai mici, ca într-o păpuşă rusească: pentru deportaţii basarabeni în Bărăgan, viaţa înseamnă fuga din faţa Siberiei mari, pentru a se afla părăsiţi în hăul Siberiei mici. Un document de excepţie îl reprezintă mărturia lui Gheorghe Spătaru[137], despre viaţa sa de Gavroche în Siberia, silit să devină un fel de *picaro* precoce, deprinzând, pentru a putea supravieţui, meseria de cerşetor; marcat de deportare, dar îndârjit în acelaşi timp de ea, Gheorghe Spătaru încearcă de patru ori să evadeze din pustiurile siberiene, redo- bândindu-şi până la urmă singur casa părintească, după ani de rătăcire.

4. Reprezentanţii represiunii: anchetatorul rafinat, torţionarul sadic şi bufonul balcanizat

în galeria negativă a Gulagului, aflată de partea puterii, se impun trei portrete: anchetatorul, torţionarul şi gardianul; dar se cuvine precizat că, aşa cum există un executor propriu-zis al torturii (numit torţionar), această funcţie pot să o exercite atât anchetatorul, cât şi gardianul (iar, uneori, chiar indivizi aflaţi pe o scară ierarhică înaltă, precum ofiţerul politic sau directorul închisorii, lagărului, etc.). Nu mă voi ocupa în acest capitol şi de „creierele” represiunii din România, deoarece portretul acestora este realizat cu acurateţe de

către Vladimir Tismăneanu în aproape toate cărţile sale. Pentru deţinutul politic, gardianul, anchetatorul sau comandantul închisorii, erau studiaţi, uneori, ca nişte „cobai", cu aceeaşi curiozitate cu care gardianul (şi seria ierarhică următoare) îl studia pe deţinut. înainte de a supune atenţiei structura' acestei caste şi modalitatea în care, precum un *Janus bifrons,* „arta" neagră executată se bifurcă fie într-o manieră brutală şi sadică, fie într-una hilară, se cuvine amintit că în Gulag au existat şi reprezentanţi umani ai represiunii, despre care mărturisesc mulţi din memorialiştii detenţiei, aşa cum au existat şi cazuri extreme, dostoievskiene, de convertiţi (precum anchetatorul creştinat de Richard Wurmbrand sau gardianul convertit la anticomunism de unul din camarazii de închisoare ai lui fon loanid; şi, ca să nu uit un caz romantic, amintesc de fiica noncon- formistă a comandantului Lazăr, de la colonia Peninsula, care devine un fel de protectoare a politicilor); Oana Orlea mărturiseşte şi ea despre o gardiană asupra căreia îşi încerca şansa de Pygmalion. Majoritatea gardienilor „normali" erau sancţionaţi atunci când tortura sau brutalitatea nu era aplicată cu originalitate şi râvnă diabolică. Exista, deci, şi o teroare a terorizatorilor, lesne de înţeles pentru un sistem de represiune care trebuia să provoace spaimă şi într-o parte şi în cealaltă a zidului; prin urmare, au existat şi cazuri de călăi deveniţi victime, din cauza inaptitudinii lor structurale de a fi călăi. N. Steinhardt, obsedat de excesul de zel al unor torţionari, va clasifica gardienii în zeloşi şi moderaţi, cruzi-în- ventivi şi umani, subliniind însă că existenţa gardienilor moderaţi nu probează normalitatea regimului comunist. Dimpotrivă, tocmai fiindcă moderaţii sunt excepţii, „în regimul comunist binele poate fi realizat numai *întîmplător,* pe căi *ocolite,* ocolite şi *nelegale,* nelegale adică neconforme cu principiile, prin urmare neprincipiale (concluzie: între ideea de Bine şi comunism

există o discrepanţă de principiu)”.[138]

Ion Ioanid atestă şi el existenţa unor gardieni blânzi, care facilitează viaţa deţinuţilor politici. Acest lucru depindea uneori de un regim de detenţie temporar îndulcit şi de o atmosferă de „aparentă legalitate”. (De pildă, revolta din Ungaria – 1956, trăită în închisoare, stârneşte speculaţii, strategii, exaltări futurologice. Sub şocul primei etape, benefice, gardienii îşi pierd infailibilitatea, devenind nişte simpli „oameni de serviciu”, iar deţinuţii dobândesc statutul de egali ai lor şi, mai apoi, de superiori de conştiinţă. După faza tragică a revoltei din Ungaria, gardienii redevin despotici, puşcăria este în stare de asediu iar abuzurile reîncep, fiind oficializată pedeapsa corporală.) Vremurile erau în schimbare, noua gardă, mai stilată, urma să înlocuiască vechea gardă a cărei mentalitate primitivă devenise stridentă pentru opinia publică internaţională. Am reţinut acest lucru nu pentru a pleda în favoarea călăilor, ci pentru a respecta una din legile specifice lui Alexandr Soljeniţîn, aceea de a-i înfăţişa cu dreptate pe cei răi.[139]

Constantin C. Giurescu acordă cea mai amplă parte a cărţii sale gardienilor pe care îi clasifică în funcţie de comportamentul faţă de deţinuţi în două tipuri: sceleraţi (mostră elocventă fiind degeneratul denumit „Pithecanthropus erectus”) şi neutri (aceştia având uneori accese de omenie); sceleraţii sunt clasificaţi, la rândul lor, criteriul fiind moral, în bestii şi javre, şi numerotaţi prescurtat B şi J: „Astfel, am avut o scrie mai mare de B (de la *bestie* !) şi anume Bj, B_2, B_3, B_4; apoi o serie redusă de J (de la *javră* !) şi anume J. şi J_2” . Corneliu Coposu, la rândul său, vede în majoritatea gardienilor nişte „troglodiţi asiatici”, lombrozieni, retardaţi mental[141]. înrudit cu Constantin C. Giurescu, prin viziunea asupra călăilor, este Teohar Mihadaş. Acesta vede în galeria satrapilor Securităţii nişte hibrizi musculoşi pe care îi numeşte ironic „herculunculi”,

proiectându-i ca devoratori umani (căpcăuni), sau îi înscrie coleric într-un bestiar plebeu (ca şi pe delatori), numindu-i şerpi, hiene, vulpi, păduchi, care au „râturi” şi „copite” (semn al animalicului, dar şi al diavolului), sunt robiţi trupului şi onomatopeici-porceşti,într-o varietate ce atinge scatologicul[142]. Inumani precum locuitorii altei planete, ca dumnezei ai închisorilor, gardienii, anchetatorii, ofiţerii politici şi directorii închisorilor au „un adevărat orgasm al puterii”[143].

în general, membrii aparatului de represiune din România comunistă au primit un fel de mitizare malefică: ei erau proiectaţi ca nişte fiinţe nocturne cel mai adesea, „oamenii negri” îmbrăcaţi în haine de piele. La nivelul inconştientului colectiv, comuniştii (şi întreaga ierarhie a aparatului de represiune) erau *străinii* veniţi de nicăieri, invadatorii, intruşii agresivi. Figura lor era circumscrisă unui bestiar al făpturilor ascunse, viermuitoare şi devoratoare. Nu în zadar, labirinturile, coridoarele, subteranele făceau parte dintr-o schemă bine gândită a închisorilor şi a clădirilor Securităţii.

Unul din personajele lui Marcel Petrişor, care a trecut prin reeducare, îşi aminteşte în delir de toţi călăii săi, văzând în ei fiara din Apocalipsă[144]. Marcel Petrişor va face chiar portretul unui asemenea individ, care se dovedeşte a fi un hibrid animalic, demn de un bestiar fantastic: „Un trup de porc sub un cap de gorilă, cu fruntea ca o coadă de şobolan, cu ochii permanent injectaţi de sînge şi pe buze cu un grai articulat numai în faţa superiorilor, în clipe de graţie.”[145] Memorialistul aminteşte şi despre călăi care au coşmaruri cu victimele lor şi care se căiesc, văzând ei înşişi în închisoare un iad, sau despre gardieni care pactizează voalat cu deţinuţii.

Fostele deţinute politice opinează variat despre seria anche- tator-torţionar-gardian. întrebată despre raportul victimă-călău, răspunsul Oanei Orlea este unul variat: călăul se mula pe psihologia victimei, astfel că existau

atât ultraduri, cât şi călăi îngăduitori, atât călăi culţi, cât şi grosolani notorii, atât fanatici, cât şi blazaţi. Dar toţi aveau structura călăului; deşi gradul lor malefic varia, el ţinea de acelaşi conţinut întunecat al represiunii. Oana Orlea pune problema necesităţii unei mărturii scrise a torţionarilor, nu fiindcă ar fi inflaţie de mărturii ale victimelor, dar, susţine fosta deţinută politică, în viaţa de după detenţie, călăii sunt priviţi cu indulgenţă, căci „Românul are tendinţa de a-şi scuza călăii”[146] (apoi,într-un fel sau altul, mărturia scrisă a foştilor călăi ar completa, mai mult sau mai puţin onest, povestea Gulagului românesc).

Arestată abuziv pentru procesul de tip stalinist împotriva lui Lucreţiu Pătrăşcanu, Lena Constante are parte de o anchetă terifiantă, gradată, patronată de mici zei furibunzi care, fie programează teroarea, fie îi insuflă speranţe false, aducând-o pe cea anchetată în pragul unei dedublări schizoide: pe de o parte femeia umilită, suferindă şi inocentă, pe de alta, femeia-martor, dorită de acuzator. Gardienii vor fi şi ei nuanţaţi de Lena Constante: există sadicii perfecţi, brutalii conformişti, acţionând de teama denunţurilor, şi foarte rar, gardienii îmblânziţi, conştienţi de păcatul meseriei lor. Lena Constante explică neomenia din penitenciarele de femei prin fanatismul comunist, orizontul mărginit al gardienilor, beţia puterii, complexele de inferioritate şi frica ierarhică (la acestea adaug patologia decalată individual). Autoarea analizează psihologic bestializarea gardienilor, mai întâi cu ' monştri camuflaţi pe dinăuntru, apoi cu monştri încarnaţi fidel pe chip. De altfel, foarte tranşant va pune Lena Constante şi problema iertării călăilor; căci, dacă cei de la baza piramidei terorii pot fi absolviţi parţial, „vârfurile” nu pot fi iertate. Autoarea admite că poate ierta pentru sine, dar nu poate ierta pentru suferinţa celorlalţi, neavând acest drept: „Dar eu cred că noi toţi, cei care am suferit în

carnea, inima şi spiritul nostru, suntem foarte departe şi, pc drept cuvânt, de iertarea călăilor.”[147] Iertarea călăilor este, deci, retorică şi, în ciuda aerului nccreştinesc sugerat de această constatare, spusele Lenei Constante îşi au logica lor.

Adriana Georgescu va cunoaşte torţionari fără scrupule (cel mai faimos fiind Nicolski, „omul-şobolan”, mentor al reeducării de la Piteşti), regimul său alternând între sfaturile unor binevoitori perfizi şi chinurile fizice la care o supun anchetatorii excitaţi de ura de clasă, dar şi de feminitatea intransigentă a victimei lor. Costin Merişca va face observaţia că la anchetarea femeilor, şi mai ales a fetelor tinere, funcţionarii aparatului de represiune emanau o „bestialitate masculă”, care se manifesta lingvistic mai întâi, apoi tactil-torţionar. Ţipătul femeilor torturate va rămâne pentru Costin Merişca cel mai chinuitor eveniment auditiv din închisori.

George Tomaziu va fi obsedat pe tot parcursul detenţiei sale de ochiul polifemic al gardianului, de acea pupilă omniscientă şi omnipotentă, ce dublează ochiul becului etern orbitor din celulă; ochiul lui Dumnezeu, aşa cum ne-a parvenit din iconografia creştină, devine aici ochiul gardianului iscoditor şi punitiv. Oana Orlea este şi ea marcată de supravegherea prin vizetă, „Ochiul unui Dumnezeu răuvoitor, care îşi ascunde faţa şi are putere absolută asupra deţinutului”[148]

Sfatul de a uita suferinţele detenţiei este ipocrit, căci doar neuitarea poate fortifica şi da un sens nou vieţii. Elisabeta Rizea, care simte imperios nevoia spunerii durerii, a relatării suferinţelor, i.şi va blama torţionarii, dar judecata sa asupra lor este înrudită cu cea a Vitoriei Lipan[149]. Studiind psihologia femcilor-gardian, Oana Orlea constată că există o gradare ritualică a violenţei: mai întâi, stadiul constant şi dezechilibrant al pre-torturii, apoi ccl al lorturii spontane

şi întâmplătoare.

O menţiune aparte o merită anchetatorul fals-serafic (de precizat, figură brutală, dar mai onestă, gardianul nu poate fi decât rău sau moderat, niciodată ipocrit), despre care aminteşte atât Nicolae Mărgineanu, cât şi Ion Ioanid. Acest tip de anchetator mimează bunăvoinţa, dar rolul său este nociv, căci conceptul subteran pe care mizează este reeducarea pe cale orală: *„Noi* nu dorim de altfel să distrugem oamenii, ci *noi* dorim numai să-i îndreptăm ca să-i aducem pe calea cea bună”[150]. Procedeul tipic al anchetatorilor, de modificare a declaraţiilor anchetatului după un standard auto-incriminator, este acelaşi cu cel folosit în cazul Ioanei d’Arc, observă N. Steinhardt[151], prin stilizarea în limba latină a declaraţiilor date în limba franceză, anchetatorul comunist român fiind, la rându-i, un „stilist” periculos. Ion Ioanid va întâlni şi el un anchetator manierat, abil şi tenace, care captează treptat psihologia anchetatului său. Uneori, tocmai anchetatorul „serafic” este cel care provoacă cedarea deţinutului. Lucid, Ion Ioanid meditează asupra acestui adversar cu toate atuurile şi asupra relaţiei de coexistenţă între anchetator şi anchetat. Spartan, Ion Ioanid se antrenează moral şi psihologic în vederea înfruntării, dar el ştie că victoria va fi fără drept de apel, cel puţin exterior, a anchetatorului: „Raportul dintre tortura din anchetă (morală, fizică, de scurtă sau lungă durată) şi rezistenţa fizică şi morală a anchetatului nu poate fi determinată dinainte. De felul în care anchetatorul îşi drămuieşte ancheta, de felul în care îţi administrează şi-ţi dozează torturile în timp, depinde totul. După părerea mea, în teorie, anchetatorul perfect ar trebui să câştige întotdeauna partida, chiar şi atunci când ar avea de-a face cu cel mai rezistent şi rutinat arestat.”[152] Alina Mungiu decretează în anchetatorul din cazul Noica tocmai acest tip subtil, intelectualizat, dar perfid, deşi „uman”[153]. Ideea de cuplu între victimă şi

călăul „serafic” este utilizată şi gândită de către eminenţele represiunii doar în cazurile speciale ale unor deţinuţi proveniţi fie dintre intelectualii rasaţi, dar fragili interior (precum Noica), fie în cazul unor lideri politici intransigenţi şi inabordabili prin metode dure. Ideea de cuplu între anchetat şi anchetator primeşte astfel o încărcătură maladivă, căci deţinutul cedează (dacă cedează) dintr-un fel de politeţe şi din mulţumire de sine. Zilele „fericite” de anchetă ale lui Noica sunt de fapt şi zilele decăderii sale consfinţite prin colaborare. Nu inteligenţa şi respectul reciproc pentru intelectul celuilalt ar fi trebuit să primeze, ci principiul pe care fiecare dintre cei doi, victima şi călăul, îl reprezintă. Despre acest tip de anchetator care induce în eroare va depune mărturie şi Viorel Gheorghiţă, descriind mai întâi cadrul de tip *captatio benevolentiae* („aparent, ambianţă elevată, luminoasă, îmbietoare la dialog. Nimic din rigiditatea cazonă, nimic dezagreabil, nimic ameninţător”) şi apoi omul, nu o bestie, ci un manierat („Un tovarăş inteligent, cinic, crud, dar domn”)[154].

Belu Zilber cunoaşte, la un moment dat, un anchetator rafinat şi cult, şi acest fapt îi va fi fatal, căci va iniţia trădarea. Spiritualizând excesiv relaţia sa cu acest anchetator, Belu Zilber simte că împreună cu partenerul său joacă rolurile lui Rubaşov şi Ivanov din *întuneric la amiază* de Arthur Koestler[155]. Mai târziu, marcat de o spaimă iudaică ancestrală, el va decreta mai ales în anchetator – un *Iahve,* o zeitate omnipotentă, dar întotdeauna pământeană şi subpământeană, niciodată celestă[156]. între anchetatorii viitorului, Belu Zilber prezintă un caz kafkian, al unui funcţionar obsedat de dosare (dublul de hârtie al omului, omul sintetizat şi verificabil), care îşi expune crezul paranoic în faţa victimei sale: toată populaţia României va putea fi cândva verificată prin dosare, fiind supusă orbeşte unui plan colectiv de depersonalizare şi manipulare. Existenţa

oamenilor va fi astfel validă doar pun dosare (există, de altfel, cincisprezece tipuri de dosare, pe care autorul le inventariază succint), stăpânii dosarelor fiind nişte demiurgi[157].

Un caz oarecum asemănător relatează Ion D. Sîrbu, referindu-se la atotputernicia Securităţii ca mecanism de fabricat dosare; aceasta emite dosare atât pentru „duşmani", cât şi pentru conducătorii ţării, într-un acces paranoic de beţie a puterii: „Chiar şi Gh. Gheorghiu-Dej, îmi spunea acelaşi Enoiu, are la noi un dosar de care se teme. Şi pe care îl putem scoate la lumină cînd vrem. Nimeni nu e mai puternic decît suntem noi!"[158]

Relaţia anchetat-anchetator este studiată anatomic de N. Steinhardt. Frica, slăbiciunea victimei măresc voluptatea agresorului, observă mărturisitorul, jalonând două structuri psihologice: torţionarul abil, teoretic, şi victima perfectă: „Ori poate că secretul teroarei este de a pune pe terorizat în situaţia de a-l provoca pe terorist să ceară din ce în ce mai mult. De a stabili între cei doi o strînsă colaborare, ca între partenerii actului sexual, ca între operat şi chirurg. De a-l obliga pe terorizat să refacă procesul de gîndire al teroristului şi a-i atribui intenţii mai crude şi raţionamente mai subtile decît are în realitate".[159] Deţinutul devine vulnerabil şi atunci când i se inculcă ceea ce Dina Balş numeşte „complexul delincventului"[160]; candid şi impresionabil, el se lasă, uneori, impregnat de vinovăţia pe care i-o injectează mental membrii aparatului de represiune.

Momentul cel mai periculos al anchetei, susţine Paul Goma, este acela al colaborării dintre anchetat şi anchetator pe baza unei „prietenii" de oameni obosiţi, unul în a fi chinuit, celălalt în a chinui, clipă în care, deşi unul este torturat, iar celălalt este călău, totuşi se iveşte o fatală comuniune de circumstanţă: „Vine o clipă în care anchetatul şi anchetatorul încetează de a mai fi doi duşmani, doi combatanţi, doi adversari: nu se mai

înfruntă, nu mai încearcă să-l înfrîngă, distrugă, înşele pe celălalt, ci ajung să colaboreze, se străduiesc împreună să găsească o soluţie, să iasă la liman."[161]

Michel Foucault[162], în ingenioasa lui carte despre naşterea închisorii, accentuează rolul de amnistiator carnal (în cazul supliciilor) pe care îl avea odinioară regele; în opinia mea, în închisoarea modernă, acest rol este deţinut de un „rege" decăzut şi grotesc ce poate fi nuanţat de la gradul inferior ierarhic (gardianul) până la cel superior (directorul închisorii); „regele" secolului XX, în închisorile comuniste din România este, uneori, chiar călăul, chinuitorul de performanţă. Deşi supraputerea teoretică (justiţia) nu indică aberaţiile torţionare şi suferinţa, infraputerea micilor regi şi executanţi poate depăşi măsura, fără restricţii; justiţia şi penalitatea sunt nişte sfere abstracte şi impersonale, în timp ce infraputerea care operează înăuntrul închisorii este concretă şi personală (a se vedea nu mai departe decât în fenomenul Piteşti[163] o anarhie şi mai pregnantă, în care până şi rangul torţionarilor este haotic: deţinutul Ţurcanu va ajunge să fie egal în funcţie cu directorul închisorii)[164]; acum, gardianul (a se înţelege toată seria ierarhică următoare) uzurpă puterea judiciară dc odinioară a regelui. în privinţa Gulagului românesc, revelaţia negativă poate fi dusă şi mai departe, căci nu doar regele decade, ci şi bufonul lui, măscăriciul, nu filosof ca altădată, ci plebeu, vulgarizat (cel puţin, pentru această ipostază pledează Paul Goma); mai mult, uneori „regele" este în acelaşi timp propriul său măscărici, alcătuind o făptură anamorfotică şi experimentală. *Janus bifrons* va fi reprezentat la nivel punitiv-practic în regimul de represiune din România atât dc un torţionar, ce este un perfecţionist al senzaţiilor de durere, cât şi de un bufon balcanizat. Pe lângă primitivism rafinat (paradoxurile nu lipsesc), agresivitate şi lipsă dc scrupule, aparatul punitiv comunist din România va avea

şi această notă distinctivă a bufonului represiv, ridicol, plebeu, hibrid din combinarea balcanismului cu grosolănia hilară.

Paul Goma analizează limba vorbită de membrii aparatului dc represiune: dacă superiorii vorbeau o limbă aproape inteligibilă, chiar dacă agramată, intermediarii şi inferiorii analfabeţi vorbeau o limbă stâlcită, onomatopeică, scoţând sunete guturale, de făpturi din Neandcrthal. Este un limbaj smucit şi pocit, un rest de limbă murdară în care se ghiceşte „limba de lemn" care va face carieră în comunism. Scriind despre aceasta, Françoise Thom se referă mai ales la o limbă alienată, goală, orwclliană (Novlimba), ideo- logizată, ce a suferit o „mutaţie teratologică"[165]; dacă aceasta este, totuşi, o limbă a minţii, ea este dublată de o alta, a trupului, – viermuitoare, subumană, animalică, otrăvită de umori şi instincte, un limbaj de mahala, al dejecţiilor[166]. Maniheismul prezent în limba dc lemn se atrofiază în limbajul trupului: aici cuvintele sunt întotdeauna visceral-agresive. Când mă refer la limbajul trupului, acesta nu trebuie identificat cu metafora organismului pe care cercetătoarea franceză o exemplifică în ideologia comunistă. Limbajul trupului ţine, intr-adevăr, de ipostaza limbii de lemn ca figură a terorii, dar nu impersonale (ca în lozinci), ci extrem de personale şi concrete. Membrii aparatului de represiune din România cultivă cu predilecţie amestecuri adjectivale şi substantivale colerice, în care se remarcă hiperbola combinată cu stilul injurios ce ţine de un grotesc decăzut el însuşi. Dacă omul există prin limbaj, atunci această Novlimbă şi mai ales partea ei trupesc-abjectă încheagă un sub-om.

Fanfaron şi fudul, bufonul represiunii se înscrie într-o serie caricaturală ce frizează nu atât comicul (căci nu aceasta este dimensiunea Gulagului), cât absurdul. Paul Goma excelează, de altfel, în a face portretele lingvistice

ale călăilor săi, fie că este vorba despre gardienii sadici de la Gherla (1958), sau despre anchetatorul-golan de la Rahova (1977), amator de şarade, dar neostalinist. Comeliu Coposu atestă şi el limbajul trivial al ' torţionarilor, „năstruşnice injurii şi sudălmi”[167], competenţa bestială a torţionarilor verificându-se şi astfel. Aceasta este puterea limbajului, puterea de a numi, dar pervertit înţeleasă, căci ea nu îi mai aparţine regelui-preot sau artistului, ci torţionarului.[168] Inclusiv tortura este percepută auditiv de Paul Goma, schingiuirea unindu-i maladiv pe cei doi parteneri. în *Gherla,* autorul prezintă trecerea celui schingiuit prin diferite faze ale durerii rostite, de la urlet, la horcăit, la scâncet (sau scheunat), apoi la tăcerea finală, în paralel cu grohăiturile gardienilor torţionari, cu gâfâiturile şi gemetele lor de efort. Despre o astfel de „simfonie a Satanei”[169] vor mărturisi şi alţi memorialişti.

Latura grotescă a reprezentantului aparatului de represiune putea fi percepută atât în violenţe punitive trupeşti, cât şi în violenţe psihologice. Unul din amănuntele şocante asupra căruia insistă memorialiştii detenţiei este percheziţia corporală ce culmina cu o percheziţie anală, provocând umilirea şi degradarea deţinutului, iar uneori violentarea lui sufletească până la deces chiar.

Figura torţionarului român s-a impus în mod extrem prin intermediul unui fenomen aberant, ce se pretează psihanalizării[170],

considerat chiar ca ţinând parţial de specificul naţional[171]; reeducarea de la Piteşti, considerată de către Ţurcanu însuşi a fi o metodă de şoc[172], consta în transformarea victimelor în călăi, ajungându-se la experimentul unor hibrizi, prin dezumanizare metodică: „De-a lungul experienţei de la Piteşti, categoria martorului inocent a fost pur şi simplu suprimată”.[173] Executorul acestui fenomen (având un comandament de

schingiuitori) a fost Eugen Ţurcanu, un torţionar cu geniu machiavelic, care ajunsese să-şi fascineze • uneori chiar şi victimele; Virgil Ierunca vede în Ţurcanu un

Verhovenski dus dincolo de limita răului şi un al doilea marchiz de Sade[174], alţi memorialişti văd în el un doctor Mengele românesc; dar Ţurcanu este torţionarul prin excelenţă, în carne şi oase, astfel încât partitura sa este mai degrabă aceea de Mengele. Pentru reeducaţii aduşi în pragul schizoidiei, chiar şi după epuizarea reeducării, Ţurcanu este un călău adorat, un zeu terifiant . şi protector în acelaşi timp, reeducaţii model neacceptându-i moartea şi considerându-l mereu viu. Se cuvine precizat, totuşi, că puţini din cei care au participat în cadrul *Republicii Piteşti™* au fost călăi structurali (excepţie primul lot de reeducatori), majoritatea fiind torţionari conjuncturali, siliţi, sau din instinct de conservare. *Neo-omul,* pe obţinerea căruia miza reeducarea prin sânge, era individul depersonalizat, robotizat şi mai ales virtualul torţionar (de menţionat că au existat şi recuperaţi ai reeducării). Dc-a lungul anilor fatidici 1949-1952, cât a durat reeducarea, Ţurcanu întocmise un dosar de aproape 2000 de pagini în care inventaria şi clasifica torturi, adăugând constatări psihologice şi dc rezistenţă corporală privitoare la victime[176]. Secondat de un lot de călăi şi discipoli mimetici (care nu au trecut prin demascare şi spovedanie neagră şi care nu s-au autopângărit, fiind în ipostaza unor „purificatori" degeneraţi[177]), Ţurcanu a experimentat forme inovatoare de tortură, fişate în dosarul macabru, dispărut odată cu executarea autorului lor. Fără a face referinţă directă la fenomenul Piteşti, Paul Goma atestă că modalitatea de tortură era direct proporţională cu gradul de dezumanizare al călăului; Goma subliniază o anumită doză de pitoresc în felul în care torţionarul român *creează* tortura, exotismul acesteia fiind legat de inven-

tivitatea inepuizabilă cu care călăul degusta chinurile semenului său (altfel, torturile descrise de Paul Goma mai depind şi de inerţia sau agilitatea sadică a executorilor).

Au existat, însă, şi femei-torţionar, manifestând un sadism axat pe tortura organelor genitale, de parcă ritualurile castratoare de odinioară ale zeiţei Cybele ar fi găsit împlinire exotică şi întâmplătoare, totuşi, în Gulagul românesc. Râvna lor maladiv afro- disiacă de la anchetă (căci este vorba despre femei-comisar, anchetatoare în primul rând) este demnă de o investigaţie psihanalitică ce ar avea în vedere, pe de o parte ipostaza femeii egale în drepturi cu bărbatul în ceea ce priveşte violenţa şi sălbăticia, pe de altă parte plăcerea de umilire a virilităţii (fie că este vorba despre torţionari feminini sau masculini). Unele anchetatoare-torţionare şi-au manifestat „arta" şi faţă de femeile deţinute, în acest caz râvna lor schingiuitoare fiind motivată de diverse complexe de inferioritate.

Radu Ciuceanu face o observaţie interesantă din punct de vedere etnic şi ierarhic în ceea ce-i priveşte pe torţionari, aceea că, atâta timp cât s-au aflat în România, între sovietici şi români a existat o rivalitate insidioasă, deoarece maeştrii-torţionari sovietici nu vedeau în cei români o castă similară lor, ci doar pe membrii obedienţi şi zeloşi ai unui popor aflat în sclavie. La rândul său, Viorel Gheorghiţă compară tehnica torţionarilor fascişti cu cea a comuniştilor români, în opinia sa diferenţa fiind una de mentalitate şi de civilizaţie: fasciştii sunt exacţi şi rigizi dar nu profanatori, românii sunt zeloşi, inventivi şi decăzuţi.[178]

Tocmai fiindcă, în cazul fenomenului Piteşti, am plusat pe ideea călăului satanizat, se cuvine amintită aici opinia lui Tzvetan Todorov, care, referindu-se la călăii din lagărele naziste (mai ales) şi din cele sovietice, respinge ideea torţionarului monstruos. Deşi are alergie

la emfaza răului, Todorov admite totuşi că „răul este personajul principal al literaturii concentraţionare”[179], fără să vadă, însă, în călăi nişte fiare (imaginea aceasta i se pare inadecvată), ci nişte funcţionari mediocri, depersonalizaţi şi obedienţi. Dacă există, totuşi, o minoritate a sadicilor, majoritatea este conformistă şi normală, chiar dacă robotizată. Demonizarea călăilor este un artificiu, continuă Todorov, deoarece ei nu sunt diabolici, ci normali. Oficierea răului are loc nu din sadism (excepţii există, fireşte), ci din supunere oarbă şi egoism. De altfel, Todorov diferenţiază sadismul (rar) al torţionarilor (acesta fiind de origine sexuală) de beţia puterii, accentuând pe cea din urmă. Dacă în cazul torţionarilor nazişti duritatea comportamentului lor ţine şi de un ideal germanic de virilitate agresivă, în cazul celor comunişti ea ţine mai degrabă de îndoctrinare. Diferenţa între călăii nazişti şi cei comunişti este, însă, şi una legată de impersonalizarea crimei: torţionarii comunişti nu mai au un mediator obiectual între ei şi victimele lor: nu mai există camerele de gazare care să imperso- nalizeze atât victimele, cât şi călăii. Crima călăilor comunişti este mai directă şi mai personalizantă. Răul, trage concluzia Todorov, vine de la sistemul căruia aceşti executori ai morţii i se subordonează. Astfel, Holocaustul şi Gulagul ar putea fi produsul oricărei societăţi totalitare, chiar dacă au origine nazistă, respectiv sovietică; orice alt popor supus totalitarismului şi-ar putea avea un Holocaust şi un Gulag. Tot astfel, în fiecare om există *un* călău şi *o* victimă; faptul că individul devine călău sau victimă, rămânând îngheţat astfel pe o singură poziţie, depinde şi de contextul totalitar[180].

Care este, însă, relaţia afectivă a victimei mărturisitoare, cu fostul său torţionar sau anchetator, după ce evenimentele tragice şi-au pierdut din actualitate? Este posibilă iertarea călăilor? Răspunsul este variat, de la milostivirea creştinească a lui N.

Steinhardt, seninătatea lui Ion Gavrilă-Ogoranu, atitudinea lui Teohar Mihadaş, care nu învinovăţeşte pe nimeni decât pe sine, la neputinţa individuală de a ierta a Lenei Constante sau la rccta sentinţă de Vitoric Lipan a Elisabetci Rizea. O altă mărturisitoare rosteşte concis: „Eu iert şi nu uit.”[181] Unii nu formulează o sentinţă directă, ci apelează la comandamentul iorghist „cine uită, nu merită”, pe care îl reactualizează Viorel Gheorghiţă[182], vorbind despre necesitatea unei memorii preventive. Pentru Richard Wurmbrand, a cărui vocaţie misionară este primordială, nu se pune problema uitării sau a iertării călăilor, ci a iubirii lor, în sensul în care „Putem urî păcatul, iubind în acelaşi timp pe păcătos.”[183]; o poziţie apropiată are şi Nicole Valery-Grossu. Un pătimaş precum Radu Budişteanu răspunde afirmativ, dar nuanţator, în privinţa aceasta, acceptând iertarea, dar refuzând uitarea. Paul Goma pledează pentru neiertarea călăilor şi pentru judecata lor, adăugând pe lângă acestea neuitarea, începând din chiar clipa în care este torturat: „şi m-am hotărît să nu-i uit în vecii vecilor, nu să mă răzbun, ci să nu-i uit şi, mai ales, mai ales SĂ NU-I TAC”.[184] Un alt mărturisitor propune imitarea modelului iudaic legal-punitiv, de după Holocaustul nazist[185], iar H.-R. Patapievici vorbeşte şi el despre necesitatea unei memorii tenace şi imperioase a românilor, după model evreiesc[186]. Acelaşi H.-R. Patapievici accentuează exact în privinţa iertării călăilor: aceasta nu poate avea loc decât pentru călăii care ispăşesc, abia atunci ei despărţindu-se de răul lor. Nepedepsiţi, ei nu pot fi iertaţi[187]. în ceea ce priveşte victima, Patapievici formulează şi pentru ea un cod clar: „victima nu are dreptul de a practica angelismul faţă de călău”[188]. Ion D. Sîrbu propune chiar un portret etic al victimei şi al călăului, în general, fişându-le în paralel şi diferenţiindu-le, pentru a nu fi confundate niciodată[189]. Tot el propune iertarea călăilor, dar având drept condiţie

căirea acestora şi existenţa unui necesar stâlp al infamiei: „Cred în iertarea păcătosului. Cu condiţia să se căiască. Nu cer tăierea capetelor celor care au încălcat norma de drept şi norma morală, dar pretind să fie afişată pe ziduri crima lor şi urlată la toate megafoanele. Ca să nu se mai repete.”[190] Alţi memorialişti ai detenţiei discută iertarea călăilor pornind de la exclamaţia christică „lartă-i, Doamne, că nu ştiu ce fac”[191], dar demolând-o, căci torţionarii nu sunt simpli roboţi, ci personalizează tortura prin zel, simţindu-se împliniţi prin rău, ştiind, deci, ceea ce fac. Mărturiile înseşi au un scop justiţiar evident, dar sentinţa lor este abstractă, după cum consideră Gheorghe Grigurcu[192], admirând victimele care pot să ierte, dar propunând o sancţionare la nivel naţional a foştilor călăi. N. Steinhardt, gânditor al soluţiilor de rezistenţă în universul concentraţionar, găseşte soluţii chiar şi pentru „călăii” care ar încerca să evite răul, dar, cu excepţia celei dintâi, acestea sunt fantasmagorice: demisie, călugărire, sinucidere[193]. Remus Radina[194] nu clamează pedepsirea călăilor, ci doreşte doar asumarea şi recunoaşterea statutului lor de călăi, cu alte cuvinte, o autoculpabilizare orală din partea acestora. Corneliu Coposu consideră pedepsirea penală a călăilor drept o sancţiune retorică, dat fiind că „nu condamnarea unor oameni este importantă, ci condamnarea unor idei”[195]; de altfel, Corneliu Coposu îi consideră pe majoritatea torţionarilor a fi nişte iresponabili patologici care ar trebui internaţi în ospicii şi trataţi psihic, iar nu încarceraţi; în opinia sa, statutul lor este acela al unor *sub-oameni* [196]. Nu în ultimul rând, vinovăţia nerecunoscută şi orgoliul foştilor călăi sunt, uneori, compensate şocant de auto-în- vinovăţirea unor „arheologi” ai Gulagului precum Doina Jela, de pildă, care scrie cartea despre procesul Canalului dintr-o culpă metafizică[197] faţă de cei care au cunoscut detenţia comunistă; vinovăţia autoarei nu este reală, iar cartea sa

este un demers de ispăşire a unei vine colective la care ea nu a participat concret.

Indiferent de felul în care foştii deţinuţi politici îi judecă sau nu pe călăii lor, autorii morali şi concreţi ai represiunii din România au rămas până la capăt fără să se căiască în singurătatea propriei conştiinţe. Tocmai necăinţa lor este cea care catalizează şi face necesară „trezvia memoriei”[198] fostelor victime, dar şi lepădarea de o ataraxic generalizată în mentalul poporului român.

Privitor la călăii din societăţile totalitare, Hannah Arendt propune o explicaţie abilă, referindu-se, adevărat, mai ales la călăii nazişti, dar şi la cei sovietici: ea consideră că „există crime pe care oamenii nu le pot pedepsi şi nici ierta. Cînd imposibilul a fost făcut posibil, el a devenit răul absolut, nepedepsibil tot pe atît cît de neiertat”[199]. Noul călău al secolului XX este incompatibil cu iertarea sau mila victimelor sale. El este inefabil, pentru că este altceva decât om.

5. Schiţă pentru o „eshatologie” a detenţiei

Aflat în Gulag, adică pe „celălalt tărâm”, deţinutul este un cadavru viu[200], un mort în viaţă (social, uman, erotic, etc.), dar mai ales un *mort* juridic, oficial[201]. „Poţi oare să exişti mort?” se întreabă undeva[202] un personaj cu statut de cadavru viu. „Piteştizaţii” sunt cei mai aproape de această structură: „aproape morţi, dar fără posibilitatea de a muri”[203]. Viaţa rămâne în conştiinţa deţinutului ca un fel de amintire platoniciană, constata Belu Zilber. Ceea ce urmează este, prin urmare, o judecată de apoi /izc *etnunc,* a cărei imediateţe este copleşitoare: raiul (paradisul) şi iadul (infernul), trebuie precizat de la început, aparţin aceluiaşi ţinut sumbru; cu alte cuvinte, raiul este infernalizat din pornire, iar deţinutul va avea acces doar la diferite nuanţe ale iadului

de care va depinde şi purgatoriul. Voi numi, deci, „rai”, un infern molcom şi static, rămânând ca „iadul” să acopere cea mai mare suprafaţă punitivă a Gulagului. Uneori, mărturisitorii diferenţiază între iadul creştinesc şi iadul (pământesc) penitenciar, cel dintâi fiind mai puţin punitiv şi mai puţin draconic decât cel din urmă. Alteori, chiar reprezentanţii represiunii, gardieni şi anchetatori sau directori de închisoare, recunosc infernul, admiţând mai mult sau mai puţin că sunt instrumente ale acestuia. Dacă pe unii gardieni infernul penitenciar îi înfricoşează totuşi, pentru anchetatori şi torţionari este un infern pe care şi-l asumă cu trufie, dacă nu cumva chiar cu voluptate.

înainte de a trece la harta eshatologică a Gulagului, mă voi referi, însă, la statutul mortului viu, al locuitorului Gulagului, deoarece el implică o serie de probleme nemaiîntâlnite până în secolul XX. Dat fiind că este vorba despre un mort juridic, social, erotic, „statutul prizonierilor în lumea celor vii – unde, se presupune, nimeni nu mai ştie dacă cei internaţi sînt vii sau morţi – este al celor care nu s-au născut niciodată”[204]. Astfel, nu moartea este înfricoşătoare, ci lipsa dovezii de a fi trăit cândva, de a te fi născut. Mortul viu sau cadavrul viu este un nenăscut şi un ncconceput (iar nu un avorton) şi perspectiva aceasta a neantului este terifiantă, căci mortului viu i se interzice să fi existat vreodată! Spaţiile de detenţie devin, aşa cum le numeşte Hannah Arendt, „găuri de uitare în care oamenii se poticnesc din întîmplare fără să lasă urme obişnuite ale existenţei lor trecute cum ar fi un cadavru şi un mormînt [...] Operaţia poliţiei secrete [...] are în

chip miraculos grijă ca victima să nu fi existat cîtuşi de puţin niciodată”[205]. Sistemul totalitar aspiră ca, odată individul exterminat, să dispară orice urmă despre el, inclusiv amintirea celor care l-au cunoscut, de parcă acea făptură nu ar fi existat niciodată.

Revenind acum la „eshatologia” detenţiei româneşti, doar printr-o percepţie transfiguratoare precum cea a lui N. Steinhardt „raiul” poate fi celula 34 de la Jilava, iar „iadul” – camera 44 de la Gherla; prima este un „iad decolorat”, căci, deşi fizic este „o hrubă” şi „un maţ subpământean”, psihic se dovedeşte a fi un tunel al poeziei, „ceva foarte apropiat de ce va fi fost curtea ducilor de Burgundia”, un lei de hieratică *„court d’amour* provensală”; a doua este o infirmerie malefică locuită de o „lume amoniacală”, de făpturi aflate în „faza de mlaştină”, unde „dracii dănţuiesc iar Belzebub joacă tontoroiul”[206]. Nu sunt singurele raiuri şi iaduri trăite de N. Steinhardt; deţinutul va mai recunoaşte raiuri camuflate în celula 18 Jilava (unde este şocat de aspectul de „azil de noapte” şi „iarmaroc” cu tentă breugheliană, dar unde va simţi că l-a găsit pe Dumnezeu cel viu) sau în celula 25 Jilava (unde în atmosfera de „zgribuleală, jale, gheţărie şi jeg” visează lumina christică[207]), aşa după cum va mai întâlni şi alte iaduri (de pildă, iadul-balamuc de la Gherla, un infern sartrian, unde deţinuţii se chinuic între ei, amintind de Piteştiul lui Ţurcanu) sau chiar câteva cenuşii celule ale purgatoriului. Nu în ultimul rând, „raiul” înseamnă pentru N. Steinhardt întreaga detenţie penitenciară („liman”, „oază”), survenită după anchetă („iadul” propriu-zis).

Un rai şi iad asemănătoare, decalate pe anumite celule va cunoaşte şi Dumitru Gh. Bordeianu: mai întâi o celulă mixtă rai-iad, a revelaţiei şi a suferinţei prototipale, celula 15 de la Suceava: „Aici am urlat ca lupul flămînd, am strigat, m’am lovit cu capul de pereţi,

m’am coborît în iad, agăţîndu-mă cu mîinile de un petec de cer. Aici am ales cerul”.[208]; la Piteşti, înainte de iniţierea în reeducare, mărturisitorul întâlneşte un „rai” paradoxal în celula 18 şi de-abia apoi cunoaşte „iadul” în camera 2 parter şi în camera 3 subsol, unde deţinuţii se schilodesc între ei (acesta este cuvântul predilect folosit de autor, pentru ă denumi tortura).

Paul Goma nu face diferenţe: iadul este iad şi atât, fără pete roz, infernul este general şi omnipotent; rolurile sunt extreme: călăi şi victime, fără intermediari. Totuşi, s-ar putea spune că Gherla 1958 este mai infernală decât ancheta de la Rahova, din 1977, care are însemnele estompate ale unui purgatoriu[209].

Viziunea lui Teohar Mihadaş din *Pe muntele Ebal* este nuanţat eshatologică prin profunzimea ci. înainte de a ajunge în Gulag, mărturisitorul are un vis premonitoriu care îi vesteşte un bestiar infernal în care primordial este un cerb sau un ţap negru („arătare de spaimă”) ce slujeşte o antiliturghie[210]. Mai întâi, Teohar Mihadaş defineşte Securitatea, prima haltă a oricărui arestat, ca pe o casă a vaietelor şi a gemetelor, ai cărei locuitori sunt „albi la faţă ca viermii”; celula mânjită de sânge şi mucozităţi ar putea fi un pântec infernal şi totuşi ea este cât o „bisericuţă”, deşi becul care străpunge creierii este botezat „Steaua Iadului” şi deşi vizeta este o „pleoapă peste un ochi mort”[211]. Deocamdată proiecţia thanatică coexistă cu cea parţial luminoasă (celula-”bisericuţă‘‘), dar constanta viziunii lui Teohar Mihadaş, în toate fazele Gulagului, rămâne imaginea oameniior-viermi. Aflându-se în infern, mortul viu şi „neomul” începe să aibă o percepţie profetică a morţii, simţind-o atunci când sc apropie şi îi învăluie pe cei aleşi, ca pe o „prăpastie”, „margine vicleană” (abis perfid) sau „zare tăcută şi străină”[212]. Dcţinuţii (de la Aiud, în special) seamănă cu nişte „termite albe, muribunde, tăcute”, cu trupuri necrozate mirosind a stârv, iar moartea devine o entitate

aproape parapsihologică[212]. Aiudul este o corabie plutind pe Styx (imaginea larvelor este obsesivă aici), dar o navă modernă totuşi, la ale cărei hublouri sc ivesc „capete de viermi, capete de larve uriaşe, de furnici albe moarte, capete de păianjeni privind în cosmos din imponderabilitate, capete de morţii vii, feţe de oameni-termite, în agonie”[214]. Canalul, apoi, este consacrat ca un „crematoriu”, prefaţat de vagonul torid în care robii sunt o hidră smochinită, albă şi gelatinoasă[215]. La Canal, până când şi sufletele încep să miroasă a cadavre, anunţându-se şi o descompunere de acest fel. Spectrali şi mumifiaţi, în special robii din brigăzile educative (considerate atât de victime cât şi de călăi drept centre ale morţii), cu ochii precum nişte văgăuni, locuiţi deja de întuneric, sunt „pe jumătate, dacă nu chiar mai bine, morţi, căci miroseau a stârv”[216]. Aceste cadavre mişcătoare erau, uneori, vidanjorii siliţi ai latrinelor din colonie, concretizând o bolgie a dejecţiilor.

Ideea de corabie tenebroasă a Aiudului va fi utilizată şi de Sebastian Mocanu, căci celulele schiţează treptat o galeră infernală. Corabia tenebroasă trimite, evident, la Styx şi la luntraşul Caron, căci căpitanul galerei nu ar putea fi decât Caron, dar unul care nu traversează infernul, ci s-a împotmolit în străfundurile lui, în „haznalele tartarului”[217], unde infernul este şi al miasmelor, corabia dovedindu-se a fi pestilenţială. Duhoarea diabolică instaurează astfel tortura prin miros.

Deşi cunoaşte regimuri diferite, atât „raiul” (efemer), cât mai ales „iadul”, un mărturisitor ca Petre Baicu are o viziune globală asupra infernului coloniilor de muncă de la Canal, vorbind nu despre bolgii, ci despre *vetre* ale iadului, faţă de care deţinutul trebuie să aibă parte de o iniţiere specială pentru a supravieţui: „în Iad trebuie să stai şapte vieţi ca să-i înveţi tehnica.”[218]

Perindându-se prin multe închisori, Nicolae Mărgineanu va fi şi el marcat de efectul torturii,

mărturisind despre torţionari primitivi şi sângeroşi după modelul Inchiziţiei. El va diferenţia între un infern imediat, cel al torturii la anchetă, şi un infern static al detenţiei propriu-zise, de pildă „catacombele” de la Jilava.

Infernul concentraţionar are nuanţe şi pentru Constantin Cesianu, care disecă proiectul faraonic al Canalului ca supapă de exterminare masivă şi eficace a deţinuţilor politici: „paradisul” înseamnă brigada mecanizată, unde infernul este relativ calm şi adaptabil, „infernul” propriu-zis este brigada disciplinară. Constantin Cesianu prezintă gradat coloniile de muncă, într-o ierarhie a terorii, culminând cu Midia, unde deţinutul avea două drepturi garantate cu cinism de autorităţi: de a munci şi de a muri (exista chiar o normă numerică de deţinuţi exterminaţi).

Percepţia lui Ion Cârja este una specific eshatologică asupra detenţiei. Nu în zadar, la începutul cărţii sale, el narează diferite „fenomene psihologice hieratice de masă”, adică apariţii prevestitoare în toată ţara, viziuni sfinte cu conţinut preventiv, legate cel mai adesea de Maica Domnului (dar şi de un nou-născut proroc sau de o Mireasă lăcrimătoare), care depind, probabil, de o psihoză colectivă a populaţiei terorizate din mediul rural, ce simţea nevoia să se opună prin credinţă invaziei comuniste sub semnul Antihristului[219]. Canalul are pentru Ion Cârja o simbolistică eminamente funerară, fiind numit „cimitir” uriaş şi „mormânt” al ţării („mormântul reacţiunii”, sună o celebră formulă a lui Gheorghiu-Dej), căci „aici mai aprig decît afară, duhul morţii bătea din plin”.[220] Amintirea vieţii de odinioară rămâne izolată într-o „zonă eso- terică”, eterală[221], fantomele dulci dinafară fiind depăşite mai apoi de înseşi spectrele scheletice ale celor care le proiectează: ele nu vor dispărea de tot, ci vor rămâne ca nişte baloane de săpun. Canalul dobrogean are ca agenţi thanatici, în

ordine exterminatoare: arşiţa, setea, foamea, oboseala, murdăria, fiind un abator de depersonalizare prin sclavie. Canalul se defineşte pe de o parte ca un cuptor canicular („văpăile iadului”), pe de altă parte ca ger siberian (gheţurile danteşti luciferice); este, însă, una şi aceeaşi bolgie care îşi schimbă cameleonic tehnica terorii în funcţie de anotimp: pârjolul sau îngheţul. Raiul există undeva aproape şi este unul marin, dar mereu interzis. Prezenţa mării îi produce multe reverii lui Ion Cârja (de purificare cel mai adesea), contracarând pământul fierbinte şi devorator. Pervertit trupeşte (tumefiat) de un soare infernal, deţinutul din lagărele de muncă dobrogene este „o altă fosilă, mai recentă, a solului antic”[222]. La Canal se materializează şi un alt fel de bolgie infernală, specifică pentru calvarul generat de uneltele de muncă, cel mai cunoscut fiind calvarul roabei, aceasta alcătuind, alături de târnăcop, lopată, sapă etc, un instrumentar de autotortură[223].

La fel de constantă este bolgia foamei, aceasta fiind un dat al întregului Gulag românesc, nu doar al Canalului. Ion Cârja descrie psihologic foamea, considerând-o la antipodul iubirii: căci pe cât de nuanţată este iubirea (cu o gamă variată afectiv), pe atât este foamea de omogenă şi densă. De la scena generalilor ani- malizaţi de la Aiud, care devoră ca un val de lăcuste suplimentul de terci, la poveştile despre deţinuţi care se hrănesc cu orice fel de lighioane, muşchi, alge, iarbă sau pământ, bolgia foamei este mereu aceeaşi. Turmele de porci dobrogeni flămânzi au corespondent în turmele de oameni-porci de la Canal; dar porcii-animale sunt mai liberi decât porcii-oameni, căci cei dintâi pot grohăi şi guiţa, cum observă sumbru autorul, în timp ce oamenilor le este interzis să-şi clameze foamea[224]. În Siberia, deţinuţii ajung să devore chiar şi tălpi de bocanci, şireturi şi căciuli, iar spectacolul nu este deloc în maniera umoristică a lui

Charlie Chaplin din *Goana după aur,* ci grotesc-tragic.[225]

De o bolgie a foamei are parte şi Gabricl Bălănescu, care o analizează ca un fantast: „Intestinul meu avea ochi, urechi, nas, şi se zvârcolea", „De la buze până în vârful degetelor de la picioare eram numai intestin"[226]. Deţinutul este înfometat până la delir, devenind un singur organ, Intestinul, tânjind precum „deşeurile" lui Şalamov, dar reînviind prin fantasmele produse de aburii mâncării; căci înfometarea, deşi infernală, resuscită paradisul pierdut şi livezile copilăriei. Vârsta de aur obnubilează vârsta de fier! Există apoi o bolgie a timpului devorator, rezistenţa deţinutului aflat la izolare având şi ea o limită, căci atunci când este supus presiunilor, cea care bântuie molipsitor este boarea nebuniei şi zădărnicia oricărei soluţii lăuntrice: „Timpul mă devora [... | Refugiul în rugăciune îmi pare circumstanţial. Altă ieşire nu am. Să număr? Număr. O sută, două sute, o mie, dar până când? Dimineaţa, ziua, seara, noaptea. Până când? Să gândesc? La ce bun? Pentru ce să gândesc ? La ce să gândesc?"[227]

Nichifor Crainic defineşte prin foame tortura sa principală şi inepuizabilă; foamea pe care o descrie este halucinatorie şi are mai multe forme: prezentarea minuţioasă, sado-masochistă, de reţete culinare, adorarea hranei până la conferirea unui statut mistic, halucinarea concretă vizuală şi gustativă (ingerarea săpunului considerat în mod maladiv drept caşcaval). Există chiar o foame a foamei pe care mărturisitorul o cunoaşte: „Mi-a fost dat să umblu în patru labe de foame"[228]. Uneori, bolgia foamei se combină cu aspectul scatologic al celulei care se defineşte ca spaţiu al tinetelor fermentând, ca zonă-closet.

Corneliu Coposu aminteşte şi el o bolgie a foamei, dar nu pentru sine, ci pentru cunoscuţii săi: astfel el relatează cazul lui
Petre Ţuţea care în nopţile cu lună ajunsese să

proiecteze în astrul nocturn – o mămăligă, fantasmând lucid, din cauza înfometării acute[229]. Adevărata bolgie infernală a lui Corneliu Coposu va fi una monocelulară: izolat timp de opt ani de zile în închisoarea de la Râmnicu Sărat (care, în opinia sa, nu se compară cu Sighetul sau Aiudul), la ieşirea din Gulag trebuie să reînveţe să vorbească, înainte de aceasta, el este o vreme chiar zidit în celulă, şi ca un Monte Cristo (comparaţia îi aparţine) reuşeşte să intre în legătură cu vecinul său, printr-un microtunel[230]. Mulţi alţi mărturisitori, care nu au fost supuşi decât efemer unui regim monocelular, vor vedea în posibilitatea comunicării cu ceilalţi un „elixir" al vieţii, iadul fiind nimicul, nemişcarea şi solitudinea.

Cel mai cunoscut „pelerin" al detenţiei, Ion Ioanid, fişează o serie de torturi alături de galeria respectivă de torţionari. El descrie infernul cu neutralitate, în bolgii concise: pivniţa domnească de la Văcăreşti, Jilava renumită pentru baia opărită sau îngheţată, Oradea medievalică, cu lanţuri la picioare, Zarea de la Aiud cu un atu neobişnuit în exterminare: dacă în lagărul de muncă exterminarea se concretiza în supranonne, iar în închisoarea „obişnuită", prin înfometare şi frig, maleficiul Zarcăi este singurătatea; la Piteşti (post-Ţurcanu), Ion Ioanid analizează una dintre formele de degradare cele mai subtile: foamea psihică.

Pentru „Iuda în bejenie pe sub părnînt", adică pentru Belu Zilber, infernul este absurd până în clipa în care deţinutul nu mai încearcă să-l înţeleagă: dacă ancheta este spectaculos-agresivă, dar vivificatoare totuşi, închisoarea (şi mai ales Zarea de la Aiud, „castel al tăcerii", cum o numeşte memorialistul) este letală. Belu Zilber învaţă treptat ce înseamnă a muri trăind: „Nu mă puteam împăca cu ideea absurdului. Abia după ce am murit din viaţa altora şi am început să locuiesc cu alţi morţi în viaţă, am încetat să cercetez legile universului

absurd.”[231] Mortul viu moare mai întâi pentru cei de afară, fiind recunoscut ca muribund doar de către umanitatea larvară din detenţie. Fatal este, însă, atunci când mortul viu moare nu doar faţă de ceilalţi, ci şi faţă de sine însuşi, aşa cum moare Belu Zilber, în solitudinea trădării, deşi nu admite acest lucru decât pe jumătate.

înainte de a cunoaşte infernul blazat al detenţiei, Radu Ciuceanu, torturat la anchetă, va cunoaşte un loc aparte, spaţiul numit „camera sarcofagelor”, carceră minusculă având aspectul unui sicriu vertical. Mutat din beciurile Securităţii într-o casă punitivă patronată de autorităţile sovietice, Radu Ciuceanu va întâlni un neofit în infern, care îi va face un rezumat teoretic, în paralel, al anchetei de tip sovietic (concentrică, prin extorcare de informaţie şi dezna- ţionalizantă) şi al celei româneşti. Pasajul respectiv este interesant, deoarece divulgă un fel de reţetă sovietică de exterminare, ceea ce nu înseamnă că ancheta românească ar fi una serafică, ci doar că modelul sovietic, glacial şi metodic, a fascinat atât teoria, cât şi practica torţionară: „La voi, adică la noi, la români, te ia, îţi mângâie ciolanele sau te lasă, după cum baţi din gură sau ţi-o ţii strâmbă. Am avut de-a face şi cu ai noştri. Mai scoţi o vorbă, te mai răcoreşti, şi, dacă n-ai înnebunit de-a binelea, poţi să-i strecori printre dinţi anchetatorului chiar şi o sudalmă. Te mai bat o dată, îţi râd în nas şi îţi întorc înjurătura, La ruşi, nu. Totul e sloi de gheaţă. |...] ăştia sunt profesionişti. Am văzut cazuri când torturaţii îşi dădeau sufletul, iar anchetatorii înfulecau impasibili sau trăgeau din mahorcă [...] Pentru ei nu există sentimente, milă, compasiune; condamnarea sau iertarea nu sunt nici măcar faţetele aceleiaşi monede, ci un mijloc de a se descotorosi de un duşman care, adeseori e ipotetic.”[232]

Trecător prin câteva închisori, dar mai ales prin lagărele din Balta Brăilei, Al. Mihalcca face o diferenţă spaţială între iadul închisorii şi cel al lagărului („ţarcul de sârmă ghimpată”), şi una afcctiv-lingvistică între iadul anchetei şi cel al detenţiei, schiţând o progresie a infernului. Iadul anchetei este şocant prin recitativul abjecţiei, limbajul călăilor fiind unul excrementţial-apocaliptic: „Minute în şir, lături, scârnă, zdrenţe de cuvânt. Sub cel mai de jos registru al ororii verbale. ‘La

început a fost cuvântul.’ Şi la sfârşit.” Limbajul putrefact al anchetatorului este un „şuvoi demoniac”, „ca şi când cineva ţi-ar băga, într-un coşmar, un şobolan pe gât.”[233] Hăul fricii văzut ca o prăpastie în iadul de la anchetă este amplificat de maltratare, până când are loc schisma trup/suflet, cu efect eliberator: „pe mine nu mă interesează ce fac alţii cu trupul meu, mă interesează ce fac *eu* cu *sufletul meu.”™* Infernul detenţiei propriu zise este nuanţat şi el: dacă Jilava este un iad de celulă, lagărul de la Salcia, deşi iniţial pare un paradis bucolic, devine cu timpul tot o variantă a iadului (nu întâmplător, madlena, dar antiproustiană, a lui Al. Mihalcea va fi „halvaua” de pământ ciocolatiu, săpată la Salcia, „halva” care îl făcea să înnebunească în lagăr, şi care după detenţie îl face să speculeze afectiv); progresia este geometrică, deoarece urmează şi-mai-iadul de la Grădina, unde „parcă-i adunase Satana pe cei mai cruzi, mai hâzi, mai blestemaţi caralii”[235]. La Gherla, infernul este dantesc, vizual vorbind, dar Al. Mihalcea cunoaşte o Gherlă relativ paradisiacă, deşi infestată de reeducarea ideologică din ultimele luni de închisoare. Gherla ca „sucursală terestră a Edenului” şi ca „oază de curăţenie şi linişte”[236] deprimă, totuşi, prin viziunea unei detenţii lipsită de perspectivă şi de speranţă.

De o percepţie eshatologică are parte şi Onisifor Ghibu aflat în lagărul de la Caracal. Lagărul îl oripilează pe mărturisitor, nu neapărat prin lipsa libertăţii, cât prin primitivismul condiţiilor de viaţă. Totuşi, comisia sovietică critică acest lagăr ca având un regim de pension, drept care se iau măsurile în consecinţă. Unii trecători prin alte lagăre îl consideră a fi „rai”, dar pentru Onisifor Ghibu el rămâne mai ales un iad moral, ajungând în final la un statut egal cu acela al închisorii.

Aurel State percepe diferit iadul lagărelor şi pe acela al închisorilor, şi experienţa sa este terifiantă, deoarece are parte de 12 ani de prizonierat în U.R.S.S. şi de 6 ani

de închisoare în România. Mai întâi, prizonieratul este perceput ca o cădere similară cu cea în păcatul originar, iar lagărele sunt fie nişte colonii de insecte sau furnicare, fie nişte „cavouri uniforme, supraaglomerate" dintr-un „cimitir sistematizat"[237]. între lagăre, cele de tranzit au un statut aparte, ele fiind o „uriaşă staţie de pompe care împingea sînge omenesc pentru lagărele din cercul polar"[238], alcătuind o reţea de conducte întrepătrunse (a se citi iaduri suprapuse), unde supapele de ieşire se deschid rar, permiţând doar o viaţă subterană. Cele mai periculoase sunt lagărele letale, precum cel descris de unul din camarazii lui Aurel State: „E un lagăr fără
chip... amorf. O înghesuială cenuşie, în care insul dispare. [...] Aici nu e o privelişte distinctă, de viaţă şi de moarte; nu e nici cald nici rece; e cum e mai nepotrivit pentru a supravieţui. Organismele au ieşit din starea de asediu; nu le mai stîrneşte nimic la luptă; nu mai au coajă tare, e un fel de decalcifiere generală şi cad cu duiumul."[239] Majoritatea românilor care au cunoscut Gulagul sovietic vorbesc despre un asemenea periplu funebru şi doar efemer, un mărturisitor precum Dumitru Mircescu are parte, la un moment dat, de o închisoare „idilică", amenajată pentru deţi- nuţii străini. închisoarea este, din pornire, considerată mai infernală decât lagărul, o „variantă mai dură a lagărului, fără lume şi fără natură"[240], iar drumul prin închisori este înţeles în mod religios ca un *descensus ad inferos,* deţinuţii fiind proiectaţi ca nişte îngeri căzuţi, dar vinovaţi de o vină nenumită (sensul este acela că închisoarea maculează şi că cel ajuns aici devine păcătos prin chiar periplul său catabazic, independent de inocenţa originară). Nu întâmplător, unul din personajele cheie al amintirilor lui Aurel State consideră închisorile ca pe nişte vămi ale văzduhului, care pregătesc sufletul pentru ascensiunea de după moarte[241].

Dacă aceasta a fost departajarea eshatologică a Gulagului sovietic, aşa cum a fost ea simţită de Aurel State, Gulagul românesc este şi el decalat afectiv în funcţie de cele două etape ale sale: ancheta şi detenţia. Ancheta, mai întâi, este „tărîmul ochelarilor orbi”[242], zona orbirii iniţiatice, iar detenţia, infern constant şi inerţial, devine asfixiantă doar atunci când deţinutul alege calea sinuciderii. Simţindu-se culpabil pentru prietenii săi închişi, acesta mizează totul pe suferinţă ca pe o salvare interioară. Gândul ales lucid al sinuciderii nu ţine de fragilitate, ci de o necesitate a ispăşirii şi de evitarea nebuniei. După încercarea de sinucidere în urma căreia Aurel State nu moare (împiedicându-se de o aripă de înger, după cum recunoaşte poetic), ci devine infirm, el trăieşte câtva timp pe un tărâm intermediar, nici viaţă, nici moarte, care înceţoşează realitatea. Infernul său psihic, pe care a vrut să-l depăşească prin sinucidere, nu se compară totuşi, după cum îi relatează un interlocutor, cu *iadul prolific* creat de reeduca- torul Ţurcanu, „nu un iad cu diavoli şi damnaţi, ca în reprezentările

oamenilor despre cazna veşnică, ci un iad prolific, nemaîntîlnit, în care tabăra întunericului se înmulţea continuu prin îndrăcirea damnaţilor, aduşi ceată după ceată."[243]

Bolgii aparte ca cea a nebunilor şi a muribunzilor sunt descrise şi ele în memorialistica legată de detenţie. Salonul nebunilor miza pe o inerentă tortură psihică, în timp ce camera muribunzilor era o cloacă pestilenţială şi un „dirijabil pentru lumea de apoi"[244]. Tot aparte sunt şi camerele zero ale condamnaţilor la moarte, dar nu întotdeauna acestea au un conţinut infernal, uneori ele fiind tocmai o punte spre mântuire, evitând umilinţa şi orice altă degradare fizică şi psihică a vieţii de detenţie. La Jilava, condamnaţilor la moarte li se vorbeşte cinic-eshatologic de către un gardian „paroh" care vede el însuşi în execuţie o salvare pentru „enoriaşii" săi şi care pare că joacă rolul unui iniţiator ironic. Dacă Ţurcanu se va dovedi a fi un adevărat Lucifer, acest gardian este echivalentul unui Scaraoţchi sau Aghiuţă hâtru-perfid: „Vă aşteaptă Sfântul Petru la poarta raiului să vă facă intrarea. Lăsaţi boarfele aici. Nu mai aveţi nevoie de ele. Pe lumea ailaltă nu e nici cald, nici frig."; „Trebuie să trecem şi pe la fierărie să vă taie lanţurife. Cum o să zburaţi la cer cu greutăţi şi zdrăncănele la picioare?"[245] De altfel, mărturisitorul va folosi la un moment dat o formulă de basm şi de poveste populară, referindu-se nu la un infern în general, ci la Talpa Iadului ca ultim nivel al arestului la Ministerul Afacerilor Interne.

Infernul reeducării de la Piteşti sfidează mai cu seamă dimensiunea transcendentală, egalând judecata umană cu cea a lui Dumnezeu. Torţionarul de la Piteşti depăşeşte structura gardia- nului-rege (decăzut, plebeu), instaurând regatul torţionarului- dumnezeu: infernul există doar pe pământ, fără vreo virtualitate a paradisului. „Dincolo" este o dimensiune stearpă şi

vidă, de aici nietzscheeanismul blasfemiei reeducării de la Piteşti. Iar dacă este posibil un mic „paradis”, acesta este repartizat de Ţurcanu şi constă în amânarea torturii sau în suspendarea ei hazardată, căci dumnezeii „umani” îşi pot permite capricii. Torturată bestial la Piteşti şi trezindu-se din leşin, una din victime crede, într-un fel de euforie de relaxare, că a murit şi că a ajuns pe lumea cealaltă[246]. Nu se

înţelege totuşi dacă este vorba de credinţa în lumea cealaltă sau de speranţa de a ajunge într-un spaţiu suspendat temporal, unde tortura nu mai există. O altă victimă a reeducării se preface a fi murit: nu este vorba însă de un joc actoricesc, ci de trăirea morţii[247].

Costin Merişca va folosi o altă nuanţă pentru infern, anume gheena. Emil Cortez (Costin Merişca) va fi marcat în detenţie de amintirea basmelor din copilărie, unde eroul cobora pe celălalt tărâm, dar unde exista întotdeauna o funie salvatoare sau o pasăre care-l aducea pc „mort" înapoi printre vii. în gheena lui Costin Merişca, funia lipseşte[248]. Emil Cortez diferenţiază ierarhic între a muri (tragedie a viitorului, dar loc comun) şi a fi întemniţat (tragedie a prezentului, deţinutul având statutul de mort viu), ipostaza ultimă fiind reprezentativă pentru staţionarea pe celălalt tărâm unde „deşi viu, simţi că eşti mort pentru toţi cei rămaşi pe cealaltă lume, pentru că, mort fiind, ştii că totuşi trăieşti."[249] Se cuvine spus că termenul de „tărîm al gheenei" se aplică doar pentru faza reeducării piteştene a lui Emil Cortez. Denumirea de gheenă şi nu de iad (infern) se doreşte a fi o licenţă românească, o naţionalizare a unui anumit fel de infern concentraţionar în România, referitor în mod special la reeducarea de la Piteşti, dar în acelaşi timp este şi o blamare prin vulgarizare, căci ce altceva poate fi gheena decât un iad impurificat, decăzut, o negativizare plebee a negaţiei înseşi, un sub-infern; „gheeneasca invenţie", spune Paul Goma în prefaţa cărţii lui Costin Merişca, a fost aceea că diavolii-torţionari erau nu atât torţionari de meserie, cât foşti torturaţi, foste victime gheenizate; această licenţă demonizată este o „contribuţie neaoşă-carpato-dunăreană", continuă maliţios Paul Goma, clasificând gheena Piteştiului ca fiind un „ultim cerc" (de precizat, nu există decât o singură mărturie despre Gulagul românesc care

sugerează posibilitatea unui „prim cerc” sau bonom „limb contemplativ” ca la Soljeniţîn: aceea a lui Onisifor Ghibu, cu referire la lagărul de la Caracal, mărturiile româneşti oscilând, în general, între experienţa unui infern „clasic” şi cea asemănătoare tenebrelor luciferice din Kolyma lui Şalamov).

Termenul de gheenă pentru infernul reeducării (de la Gherla, de data aceasta) va fi folosit şi de Mihai Rădulescu[250], autor care

personifică iadul (vorbind de „fălcile iadului”) într-un monstru devorator, dar amorf. înainte de a ajunge la statutul de reeducaţi, relatează Costin Merişca, se creează categorii aparte de deţinuţi reeducabili, cu regim special: pe de o parte intransigenţii, izolaţi şi torturaţi rar, ca să nu se adapteze la tortură, pe de altă parte cooperativii (cei zeloşi din instinct de conservare şi cei decenţi, cât să nu îl ofenseze pe Marele Reeducator, adesea însă demas- caţi şi trecuţi iar prin grila reeducării) – aceştia asigurându-şi un fel de „purgatoriu” şi, în al treilea rând, uneltele robotizate ale lui Ţurcanu (cunoaşterea iadului şi depăşirea lui nu instaurează raiul, ci habitudinea la iad, blazarea).

Mihai Timaru, trecător prin reeducarea de la Gherla, va spaţializa un infern mereu egal cu sine, care diferă doar tehnic vorbind, în funcţie de supliciu[251]; mărturisitorul va străbate astfel camera 99 de la Gherla, celulă experimentală supranumită „camera morţii”, loc unde tortura colectivă era instrumentată la vedere, iar cea individuală era camuflat executată în spaţiul restrâns destinat closetului; apoi va ajunge efemer în camera nebunilor, cunoscând ca apogeu infernal „celula chinezească”, unde este torturat prin metoda picăturii chinezeşti cu efect de şoc electric. La acelaşi nivel infernal se situează „camera neagră”, cunoscută mai simplu, în toate închisorile unde este prevăzut un asemenea spaţiu, sub numele Neagra.

Marcel Petrişor înfăţişează postreeducarea, în care foştii reeducaţi dar şi un profan de Piteşti, izolaţi în Casimca de la Jilava (izolator special, cavou-agonic pentru patru deţinuţi, dintre care unul este în mod obligatoriu bolnav de tuberculoză) nu erau exterminaţi prin tortură, ci prin contaminare, adică prin tortură invizibilă. în plus, aici infernul este unul sartrian, infernul sunt ceilalţi, căci foştii piteştizaţi stochează amintiri dureroase, se acuză şi se macină psihologic,

unii recăpătându-şi demnitatea şi având chiar gesturi christice (scena deschiderii venelor, pentru salvarea unui muribund ftizie), alţii rămânând într-un stadiu schizoid pentru totdeauna. Neputând să-i ucidă propriu-zis, autorităţile inventează o altfel de moarte, cea prin cuvânt, prin deţinuţii înşişi. Percepţia eshatologică a lui Marcel Petrişor este progresivă. Mai întâi Jilava

este o subterană, o hrubă ramificată, un tunel sau chiar un pântece (dar nu protector, ci devorator). Vara, ea devine un Auschwitz fără aparatură de exterminare, un cuptor unde trupurile dospesc: „Privelişte de iad fără apă, acru, plin de oftaturi”, „Aveai impresia că te afli în interiorul unui imens cazan de păcură în care aveau să fiarbă oamenii de vii.”[252] Apoi Casimca este o „cutie de beton” în care se amestecă mirosul de morgă, latrină şi mucegai, iar deţinuţii miros a mort („mortăciuni” îi şi numesc unii gardieni; „mumii vii” şi „hoituri cugetătoare” îşi spun ei înşişi); este o zonă „unde intri, dar nu mai ieşi”, după chiar spusele paznicilor. În dialogul ludic pe care îl poartă cu un gardian, izolaţii din Casimcă îi propun acestuia rolul de „gropar” care îi „prohodeşte” pe „morţii” din mormântul-Casimcă, discuţia dintre ei fiind un „priveghi”[253]. De pe tărâmul celălalt se salvează doar puţini, aceştia fiind „iertaţi de moarte”, deşi au statutul de umbre şi strigoi.

Cea mai terifiantă bolgie infernală, de altă natură decât cea de la Piteşti, dar la fel de expresiv-diabolică, cu atât mai mult cu cât este vorba tot despre victime care se devoră între ele, este cea scatologică şi canibalică descrisă în stil şalamovian de Achile Sari, aflat într-un lagăr sovietic. Pentru deţinuţii ajunşi în stadiul de „deşeuri” (istoviţii, cum li se mai spune), latrina devine mormânt de circumstanţă, moartea survenind prin înecarea în groapa cu excremente, fie fiindcă deţinutul respectiv moare de la sine, căzând neputincios în mormântul lichid, fie fiindcă el este canibalizat de alţi deţinuţi care, după ce îl tranşează, îi aruncă resturile în hazna, oamenii-porci devenind aici oameni-hiene. îmi îngădui să redau un citat amplu, nu doar fiindcă mărturisirea îi aparţine unui român, ci şi fiindcă în Gulagul românesc nu au existat, totuşi, asemenea secvenţe monstruoase. „Dacă zeci şi zeci de cadavre pluteau în magma de excremente din closetele

care fuseseră schilodite de podelele smulse pentru încălzire, lăsând să apară scheletul de bârne şi găurile pe care te puteai aşeza mânat de necesităţile fiziologice, mulţi slăbiţi peste puteri nu-şi puteau menţine echilibrul şi se rostogoleau în haznaua care-i înghiţea pentru totdeauna. Şi de acolo din groapa ce amesteca materiile fecale cu trupurile ce pluteau, câte o mână crispată, vreo ţăcălie cu părul năclăit de ţurţuri îngheţaţi, câte un ochi deschis te priveşte în momentele cele mai grele ale unei existenţe de troglodit [...] Urmăriţi ca în junglă, aleşi parcă pe sprânceană, victimele erau conduse, urmărite de oa- menii-hienă, care aşteptau, pitiţi în întuneric pe după bârne sau colţurile closetelor, momentul când aşezat în poziţia de a nu se mai putea apăra, năvăleau pe el şi, cu o lovitură precisă dată cu arma cu care erau înarmaţi, îl doborau, după care începea o disecţie minuţioasă, iar restul azvârlit la groapă – haznaua comună."[254] Dumitru Mircescu va aminti şi el, în treacăt, tentaţia spre necro- fagie pe care o aveau muritorii de foame din lagărele siberiene.

Disecând dostoievskian psihologia torţionarului şi a victimei, N. Steinhardt face o scurtă monografie a torturii, în cadrul căreia culminează o tortură sofisticată, aceea fără instrumente de tortură (în virtutea căreia aparatul de represiune îşi putea pune masca unei candori perfide), ce se circumscrie unui infern periculos: urmarea unei astfel de torturi este sminteala; tortura prin timp, cum o numeşte N. Steinhardt, este la fel de periculoasă precum cea a convieţuirii aglomerate. Dacă detenţia este suportabilă, căci depinde de deţinut să experimenteze raiul sar iadul interior, sminteala (balamucul) este exterminatoare. Moral, supremaţia torturii fără instrumente de tortură o deţine autoterfelirea impusă la anchetă şi prelungită până la decădere. Infernul acesta este cu atât mai inefabil, crede N. Steinhardt, scormonind în arta

autode- nigrării, cu cât omul este vinovat pentru că există, culpa sa fiind una ontică.

Pentru Max Bănuş[255], infernul este atroce prin sacrilegiul asupra morţilor, ucişi de două ori: este cazul unei colonii tenebroase unde morţii erau verificaţi, înainte de a fi expediaţi, gardianul testând deţinutul defunct, pentru a se asigura că moartea nu este falsă, procedeu valabil, de altfel, pentru întreg Gulagul românesc. Achile Sari, aflat într-un lagăr rusesc, va mărturisi despre un alt procedeu barbar, inventat chiar de deţinuţii români, acela de a forma un „tren" al morţii din cadavre, acestea fiind legate între ele ca o garnitură de vagoane şi târâte la morgă într-un convoi grotesc.[256]

încarcerată printre deţinutele de drept comun şi considerată un fel de „regină" a politicelor, Adriana Georgescu cunoaşte infernul, fără să-l numească astfel, percepţia ei fiind una picturală: „Cine ar fi putut să redea acea penumbră mişunătoare de respiraţii omeneşti, acele siluete de umbră întinse direct pe ciment, ghemuite pe closetul acoperit, proiectate pe fereastră, aceste gîturi descărnate, acest rînjet pe feţe, toată această omenire subterană care, ca să se mişte, ia forma unor şobolani sau cîrtiţe?"[257] Infernul acesta este, de fapt, un bestiar subpământean.

Lena Constante va schiţa o hartă mentală a infernului, refe- rindu-se elocvent la cele două etape ale detenţiei: de la „iadul singurătăţii" din *Evadarea tăcută,* la „purgatoriul promiscuităţii" din *Evadarea imposibilă;* dacă iadul este înspăimântător, dar pur în monstruozitatea sa, purgatoriul este mai aproape de iluzia libertăţii, dar plebeu şi maculat. Altfel, datele infernului generalizat sunt aceleaşi ca în orice detenţie: frigul şi foamea, intensificate nebuneşte în regimul carceral. Dacă frigul putea fi păcălit, foamea nu putea fi depăşită decât printr-un uriaş efort de voinţă şi orgoliu,

tocmai fiindcă foamea era un instrument specializat în dezumanizare: „Noi nu ne puteam nici lătra foamea câineşte, nici să ne-o miorlăim, nici să ne-o ragem, nici măcar să o urlăm cu propriile noastre voci. Pentru a ne păstra demnitatea, cel puţin în faţa propriilor noştri ochi, trebuia să ne purtăm ca şi cum nu ne-ar fi foame.”[258]

Percepţia infernală a Dinei Balş este înrudită cu cea a Lenei Constante mai ales în ceea ce priveşte bolgia foamei: căci foamea din detenţie se deosebeşte de aceea din starea de libertate; dacă cea de a doua este normală, prima este o suferinţă organică terorizantă, care ajunge până la ţipăt, de parcă ar fi vorba despre o rană deschisă.

închisoarea este un laborator alchimic în care contează spaţiul şi timpul, dar mai ales locuitorii Gulagului. Astfel, celula, de pildă, este o matrice care poate fi mântuitoare (paradis) sau punitivă (infern), nu atât în funcţie de condiţiile inumane reale, cât în funcţie de indivizii care sălăşluiesc aici. Al. Paleologu are această percepţie modelatoare: „După componenţa ei, o celulă de închisoare poate fi o Academie, un salon *ou l’on cause,* o ţigănie sau un infern.”[259]

Izolarea într-un spaţiu restrâns, spaţializarea minimă, delimitarea disciplinară a locului înrudesc arhitectural celula de închisoare în toate formele ei (beci, carceră, „neagra” etc.) cu chilia mănăstirească (idee pe care mizează şi Foucault, la un moment dat). Dacă în cea din urmă, spaţializarea minimă este autoimpusă şi ţine de un fel de ofrandă corporală şi sufletească către Dumnezeu, în primul caz ea este impusă punitiv din exterior, ca şi cum diavolul şi-ar fi ales un spaţiu similar cu acela al călugărilor, dar pentru a tortura. Astfel, celula de închisoare este o chilie pe dos, negativizată. Semnele lui Dumnezeu pe trupul

ascetului (paloare, slăbiciune, fragilitate) devin aici semnele diavolului pe trupul supliciatului (răni deschise, cicatrici etc.)

George Tomaziu nu va vorbi despre infern şi nici nu va face vreo clasificare, ci se va referi constant la Aïm, la un abis inferior. Percepţia sa ţine de mişcare, de obsesia coborârii, de *catabază',* hăul nu are o valenţă religioasă şi poate de aceea autorul nu îl numeşte infern.

Nu doar detenţia înseamnă infern, ci şi exilul siberian, spaţiu care unei mărturisitoare rustice precum Aniţa Nandriş-Cudla îi evocă un ţinut anistoric, blestemat, ca în descântecele din copilărie, cu adevărat *celălalt tărâm,* „loc unde cucoşii nu cântă şi oamenii nu îmblă”[260]. La Septentrion, Dumitru Mircescu are senzaţia de catabasis: „Ajunsesem ca în basmele vechi în ţinutul nopţilor albe cînd la miezul nopţii se mai vedea încă soarele”[261]; aici, toate percepţiile stau sub acest semn: şeful lagărului devine chiar un căpcăun uriaş, în comparaţie cu deţinuţii scheletici. Maxim Holban va mărturisi şi cl ceva.asemănător: „Mă găsesc acolo unde nimănui nu doresc s-ajungă. Steaua Polară îmi vine aproape în creştet”; *celălalt tărâm* este redat printr-o sinteză creştină şi populară: „nu auzim clopote sunînd şi nici cucoşi cîntînd”[262], scrie ţăranul deţinut care nu uită cele două ceasornice interioare, Dumnezeu şi zorii zilei de muncă, cu o disperare simplă de mucenic. Alergic la rău, el tratează Gulagul ca pe un jug concret: „sînt în aceiaşi cămaşă de oţel îmbrăcat”[263], dar aceasta nu este

zaua cruciaţilor, nici cămaşa lui Hristos, vindecătoarea, ci gratiile intrate în trup; de altfel, lagărul unde se află primeşte însemnele „dragonului". Bolnav, Maxim Holban mărturiseşte că pe „ceia lume", în pre-moarte, este mai bine, culminând într-o superbă metaforă; „Moartea este trandafir."[264] Atunci când nu mai are putere de îndurare, el întrezăreşte doar două soluţii extreme: „ori slobozit, ori nimicit"[265] din *pustie,* termen care sintetizează într-o formulă expresivă infernul şi capătul lumii.

Cei care revin din infern sunt asemenea unor Lazări reînviaţi[266], dar în acelaşi timp *altfel* de oameni. între ei şi cei vii există o prăpastie pe care nu o pot înţelege decât cei care au virtualitatea de a deveni cândva morţi vii şi, mai apoi, Lazări. Dezadaptaţi de realitate şi înstrăinaţi de familii, la revenirea din Gulag, „strigoii" sunt indivizi fără chip, pulverizaţi sufleteşte. Solitudinea densă a celor reveniţi din mormânt şi incomunica- bilitatea, acesta este condiţia interioară a foştilor deţinuţi cărora li se oferă într-un târziu libertatea. Ei vorbesc prin priviri şi muţenie, dacă mai vorbesc şi nu cumva şi-au tăiat simbolic „limba".[267] Atunci când îşi vor regăsi „limba", însă, povestea lor va fi nu doar o transcriere în transă a infernului, cât redescoperirea memoriei refulate.

6. încercare de fenomenologie a torturii

în *Timp şi povestire,* Paul Ricoeur[268] propune ca pereche conceptuală pentru *tremendum fascinosum* (nucleul emoţional al sacrului, aşa cum îl defineşte Rudolf Ottó în *Sacrul')* un nucleu emoţional al ororii pe care, în mod analog celui dintâi, îl numeşte *tremendum horrendum.* Chiar dacă gânditorul francez leagă acest *tremendum horrendum* de Holocaust, consideraţiile

sale pot fi valide şi pentru ororile Gulagului. Conceptul de oroare este central în demonstraţia lui Paul Ricoeur, alături de o nouă categorie propusă, anume cea a *oribilului* (opus sublimului), categorie care serveşte demonstraţiei mele cel puţin prin relaţia indestructibilă

care se stabileşte între oribil şi neuitare (memoria suferinţei). Oroarea este, în concepţia lui Paul Ricoeur, dependentă de memorie, deşi ea este o veneraţie cu semn minus; mărturisitorul ororii este înainte de toate un posedat al ochiului care vede şi plânge, înregistrează şi suferă; în ce priveşte mărturia, aceasta conţine un nucleu epopeic, chiar dacă sumbru[269]. Am rezervat categoria oribilului pentru a analiza ca centru al infernului reeducarea ce a avut loc între anii 1949-1952 la închisoarea Piteşti[270], în „laboratoarele diavolului”[271]. înainte, însă, de a trece la demersul analitic propriu-zis, se cuvin câteva precizări privind stilul penal caracteristic secolului XX, cu referinţă asupra penalităţii în România comunistă.

Odată cu secolul XX, în Europa închisorilor, lagărelor şi a oricăror alte forme de represiune, re; pare ceea ce Michel Foucault denumea „sumbra sărbătoare pui i ti vă”[272]; secolele dinainte abandonaseră supliciul, dar inventaseră alte nuanţe subtile ale durerii, jocuri punitive, fără fast, în care dispare corpul exterminat într-un spectacol public, dar apare tainica artă de a produce suferinţă treptat şi în ascuns. Cu secolul XX se trece iar la glorificarea violenţei şi la teatralitatea sângelui, cu precădere în cazul justiţiei comuniste şi fasciste: vinovăţii fiind inventaţi şi nemaiexistând corijarea reală a răului, necesitatea aberantă de pedepsire poate depăşi orice limită şi orice formulă standard. Drepturile omului sunt înlocuite de barbarie, pudoarea de odinioară a justiţiei corective iluministe, de zelul turbat în arta torturii. Astfel se face că după ce fuseseră perfecţionate maşinile pentru suprimarea agonici, se trece la perfecţionarea prelungirii agoniei.[273] în sistemele totalitare, tortura devine abominabilă deoarece bestia-litatea (excesul patologic), spontană odinioară, devine programată: lagărele de concentrare naziste, de pildă,

nu mai sunt „parcuri de distracţie” cu material uman, ci „cîmpuri de instrucţie”.[274] Teatralitatea suferinţei din Evul Mediu, urmată apoi de o perioadă de „sobrietate punitivă”, ia amploare în secolul XX, cu uşile închise. Michel Foucault analizează importanţa corpului în cadrul sistemului penal, a corpului instrumentat de o tehnologie politică pasionată de ştiinţa corporală.[275] Tehnologia Puterii asupra

corpului este dublată de o tehnologie a sufletului, patronată de educatori, psihologi, etc. Or, aici este punctul în care se poate vorbi deja de rădăcinile reeducării.

în general (deci cu mult înainte de a fi fost adoptată de comunişti), reeducarea ţine de o pedepsire necorporală, de meliorismul raţionalist al secolului luminilor, de sentimentul de corijare dorit de justiţie care îşi impune, după un lung război atroce împotriva corpului, abstinenţă şi recuperare etică. Reeducarea se naşte iniţial dintr-un fel de penalitate platonică: nu corpul trebuie pedepsit, căci el este oricum decăzut, ci sufletul, singura materie ispititoare şi demnă de recuperat (o reeducare de acest tip va avea loc în aproape toate închisorile din România, înainte de marea amnistie din 1963-1964, dar mai ales la Aiud, în cadrul „cluburilor de reeducare”[276]; cazul perfectului reeducat mental, după metoda chinezească, îl reprezintă, în opinia Alinei Mungiu, Constantin Noica). Deţinutul politic de la Piteşti nu mai este un subiect juridic în sens clasic, ci un cobai, iar corpul şi sufletul lui nu mai sunt o investiţie morală şi socială, ci un deşeu. Astfel se face că în cadrul reeducării de la Piteşti, triumful supliciului de odinioară devine ierarhizarea ritualică a suferinţei („liturghie punitivă”, cum spune Foucault), spectacolul dilatat al schingiuirii cu uşile închise. Chiar dacă tcatralitatea mărturisirii îi satisface şi excită pe călăi (acum ca şi odinioară), supliciul din cadrul reeducării de la Piteşti nu mai are conţinutul supliciului din pieţele publice, căci el nu este momentul Adevărului, ci triumful Anti-ade- vărului, al unei hiperbole adesea blasfemice pe care, dacă datele obiective nu ar situa-o într-un context profund tragic, aş numi-o *marea scorneală.* Tortura „clasică” era crudă şi rigidă, dar reglată, nu dezlănţuită ca în lumea modernă. Lentoarea supliciului „clasic” depindea nu

atât de agonia corporală cât de încercarea de salvare a sufletului penitentului; în reeducare, scopul este mutilarea prin terfelire a sufletului, după o schingiuire trupească atroce. Violenţa supliciului clasic echivala violenţa crimei, era un răspuns oarecum adecvat; violenţa supliciului în reeducare echivalează non-culpabilitatea victimei, este o violenţă ca răspuns la non-violenţă. Dat fiind că anticomunismul era considerat *crimen majestatis,*

supliciul din reeducare era şi un ceremonial al unei Puteri ofensate care, din această cauză, cere răzbunare.

Din supliciul reeducării de la Piteşti lipseşte un element clasic, poporul, dar un auditoriu-spectator există totuşi: el este alcătuit din viitoarele victime (care sunt reeducate mai întâi vizual şi auditiv); blasfemiile, tortura, *hybrisul* general, adică lipsa oricărei măsuri, atmosfera apocaliptică dau uneori senzaţia de Carnaval, dar este vorba despre un Carnaval tragic, fără trucarea sacrificiului. Dacă aberaţiile torţionare erau, în general, hazardate şi neregulate, reeducarea de la Piteşti încearcă omogenizarea lor, căci noua tehnologie de a schingiui este extinsă nelimitat, reeducarea dorin- du-se a fi o tehno-politică a pedepsirii, în fapt o baie de sânge fără monotonie disciplinară. Noutatea reeducării de la Piteşti constă în faptul că ea se circumscrie unui *infinit punitiv* (dilatat maladiv la nivel temporal şi corporal). Totul este permis fiindcă totul este posibil[277], şi iată-l astfel pe Ivan Karamazov ajuns în secolul XX, care întrece previziunile sale.

Comparând fenomenul Piteşti cu alte metode de reeducare, Banu Rădulescu[278] arată în ce constă originalitatea malefică a experimentului românesc: victimele erau alese cu precădere dintre studenţi, aceştia trăiau în aceeaşi celulă cu torţionarul care, de preferinţă, trebuia să fie cel mai bun camarad al victimei, schingiuirea era reluată contrapunctic şi după reeducare, iar pentru a supravieţui, fosta victimă era silită să devină călău. La rândul său, Virgil Ierunca pune în paralel fenomenul Piteşti cu „spălarea creierului” şi cu „sinuciderea personalităţii”, procedee chinezeşti însoţite de tortură fizică, dar fără ca aceasta să fie infinită ca la Piteşti; Virgil Ierunca aminteşte şi de „spălarea creierului” ca mutilare exclusiv psihică ori

de metoda numită „încercarea” sau „proba”[279]. Comparându-le cantitativ şi expresiv, faţă de reeducarea prin sânge de la Piteşti, metodele chinezeşti sunt mai blânde; dar blândeţea schingiurii mentale este aparentă[280]. Iniţial, reeducarea a fost susţinută din două puncte de vedere opuse, atât de „Cain”, cât şi de „Abel”: unul clama reeducarea prin violenţă (Ţurcanu), altul prin non-violenţă şi propagandă (Bogdanovici, care ar fi ajuns, poate, la o metodă apropiată de cea chinezească, dacă autorităţile ar fi avut răbdare; metodei sale i se mai spunea şi „autoreeducare”). Testată la Suceava, prin non-violenţă, reeducarea a eşuat; reluată amplu şi machiavelic la Piteşti, atât la nivel moral (blasfemie, trivialitate) cât mai ales fizic (tortura de uzură), reeducarea prinde rădăcină. Tehnica lui Ţurcanu şi formula sa predilectă.era aceea de „a stoarce”. Studenţii au fost cei pe care s-a mizat în primul rând, astfel ca prin reeducarea lor să fie slăbită rezistenţa anticomunistă. Ei au fost triaţi în funcţie de virulenţă şi de gradul de periculozitate: erau vizaţi studenţii cu aptitudini creştine, aşa-zişii studenţi mistici, clasificaţi după tăria lor morală în rceducabili şi „catolici” (fanatici anticomunişti).

în opinia unei *victime vinovate* (categorie propusă sugestiv de Viorel Gheorghiţă), a unui reeducat la Piteşti care depune mărturie despre faptul că a fost victimă, dar şi că a fost silit să fie torţionar efemer, nuanţarea fenomenului Piteşti este subtilă: aceea între *a fi în infern* (situaţie de care au parte toţi deţinuţii politici) şi *a face parte din infern* (situaţie specifică doar pentru reeducaţi)[281] Chiar dacă reeducaţii nu au fost sfinţi, ci doar oameni, ei au dovedit slăbiciune, dar nu ticăloşie, explică Viorel Gheorghiţă, cu excepţia, firește, a celor care aveau vocaţia de schingiuitori. Acelaşi mărturisitor refuză pentru sine atât postura de

victimă, cât şi pe aceea de vinovat, considerându-se a fi doar un om cu destinul său, deşi tot el este cel care a propus categoria de victimă vinovată. în ultimă instanţă, însă, în opinia sa de martor atât al capitulărilor prin sânge de la Piteşti, cât şi al celor morale de la Aiud, comportamentul uman are doar două limite extreme: *ticăloşia laşă* şi *eroismul sublim,* între ele existând variate comportamente cenuşii care nu trebuie blamate atâta timp cât nu ating limita de jos.

Nu pot să nu amintesc aici observaţia lui Hannah Arendt după care aberaţia ororii în regimurile totalitare are loc şi datorită unei demitizări a Judecăţii de Apoi, căci „cei mai răi şi-au pierdut frica şi cei mai buni şi-au pierdut speranţa”[282]. Şi unii şi alţii, torturaţi şi torţionari, caută sensul suferinţei, respectiv al puterii lor discreţionare *doar* pe pământ. în ultimă instanţă problema este mult mai acută teologic vorbind, căci, dacă mai cred totuşi într-un

Dumnezeu (şi majoritatea victimelor mai cred încă, în ciuda supliciilor), cei care suferă o fac asumându-şi singurătatea suferinţei lor; cât despre călăi, acţiunea lor este una nu atât împotriva lui Dumnezeu, cât în absenţa lui.

Reeducarea avea patru etape, fiecare reprezentând câte o „bolgie" specializată. Prima, *demascarea externă,* relativ „serafică", consta în obligativitatea victimei de a deconspira ceea ce tăinuise la ancheta oficială. Torţionarul avea în această etapă funcţia unui duhovnic „negru", spovedania victimei trebuind să fie o inventariere a unor culpe politice apte să satisfacă auditoriul. Cea de-a doua etapă, *demascarea internă,* consta în denunţarea celor care-i facilitaseră victimei viaţa în detenţie. A treia etapă, cea mai atroce, *demascarea morală publică,* era pusă sub semnul patologicului, căci victimele trebuiau să blasfemieze (masochist, autoflagelator şi cu o voluptate disperată) valori-tabu (precum familia sau Dumnezeu); cea de-a treia etapă desăvârşeşte decăderea umană, fiind o groapă comună în care trebuia aruncat şi renegat trecutul, „haznaua libidourilor refulate", cum o numeşte Marcel Pe trişor[283]. Delirul lua proporţii uriaşe, având ca scop final desacralizarea şi vulgarizarea oricărei valori morale, umane, religioase, etc.; erau preferate spovedaniile perverse, cei mai chinuiţi fiind studenţii teologi şi fiii de preoţi (exista chiar o „poetică" a supliciului, celor din urmă înscenându-li-se liturghii negre). Unii mărturisitori văd în autodemascare un spectacol de spovedanie neagră, căci „inversându-se modelul sacru, la capătul 'confesiunii' urma 'angajamentul' de a nu mai repeta greşala şi de a făptui conform indicaţiilor, întocmai ca în cazul energumenului pregă- tindu-se să-şi împlinească un canon ce să-l curăţească"[284].

Cea de-a patra etapă făcea trecerea de la condiţia

de victimă la cea de călău, proaspătul reeducat trebuind să fie apt să conducă demonstrativ procesul de reeducare al celui mai bun camarad din celulă, pe care îl va tortura exemplar. Referindu-se la coabitarea victimă-călău în aceeaşi făptură, Mihai Rădulescu propune termenul de „complex Ţurcanu”[285]. Perfidia şi noutatea sistemului de teroare totalitară constă, crede Hannah Arendt, în antrenamentul care face ca fiecare supus să fie apt atât pentru rolul de călău, cât

şi pentru acela de victimă[286], creându-se astfel o dedublare reversibilă. Demascarea exterioară era adâncită de cea interioară, utilă pentru statuarea noului homunculus propus de comunism – *neo-omul,* iar reeducaţii erau supuşi pavlovian unor teste fizi- comorale, fiind folosiţi drept cobai[287]. Unii trecători prin reeducare consideră că schingiuirile aveau loc din „sadism abisal", dar şi din invidia faţă de cei care nu cedaseră şi a căror rezistenţă îi sfida pe cei care cedaseră. Dacă reeducaţii prin sânge de la Piteşti nu sunt totuşi nişte reeducaţi reali, ci nişte indivizi dresaţi (căci, deşi mutanţi o vreme, marcaţi şi obsedaţi de Piteşti, după ieşirea din închisoare, majoritatea vor depăşi trauma), dacă ei nu se identifică într-adevăr cu agresorul, ci doar mimează acest lucru, trecerea de la stadiul de victimă la cel de călău se face, după Alina Mungiu, prin ritualizarea credinţei[288]. în cea de-a patra etapă mai ales, reeducaţii se dedublează schizoid, iar scindarea este descrisă ca o decorporalizare în care sufletul este spectator, iar trupul, actor: „Parcă eram dedublat. Aveam impresia că duhul meu stătea departe şi ascultă cum strigă trupul meu [...] Aveam senzaţia că mă văd pe mine însumi de la o distanţă oarecare, apoi încet-încet cele două fiinţe s-au apropiat una de alta contopindu-se. începeam să preiau controlul asupra mea însumi ,"[289] Tot în cadrul cclci dc-a patra etape, dar şi după reeducare, apare din partea proaspeţilor reeducaţi deveniţi reeducatori o competiţie satanică în a chinui şi a spiona. Această concurenţă avea ca scop legiferarea desolidarizării şi accesul între „aleşii" lotului de schinguitori imuni la tortură.

Tortura putea fi aplicată în oricare din cele patru etape, ea nu avea limite temporale sau medicale şi era obligatorie[290]. Costin Mcrişca aminteşte, de pildă, cazul unui schingiuit care ajunge să-şi adore în delir călăul, cerându-i să-l biciuiască în locurile nevătămate până

atunci, pentru a testa durerea. Oricât dc spectaculoasă ar fi fost demascarea şi autodemascarea, substratul reeducării era tortura, doar astfel ajungându-se ca victimele să aibă reflexe pavloviene. Costin Merişca enumeră trei soluţii posibile în faţa reeducării: refularea, moartea şi nebunia, însă doar cea dintâi depinde de voinţa celui torturat. Sinuciderea era utopică, reeducarea

nu putea fi evitată, iar victimele erau silite să supravieţuiască doar ca să devină călăi. Disperarea victimei devenită torţionar era dramatică; D. Bacu prezintă cazurile unor reeducaţi care îşi conştientizau condiţia de epave umane şi care, la origine, erau inocenţi, dar, odată deveniţi torţionari, absolut puri rămâneau doar cei morţi în timpul torturilor. Nu zadarnic aminteşte D. Bacu de persecuţiile la care erau supuşi primii creştini (autorul pledează pentru ideea de satanizare şi de laborator antichristic la Piteşti), deşi se cuvine o specificare: dacă supliciaţii creştini deveniseră martiri pentru şi prin credinţa lor, murind eroic, în cadrul fenomenului Piteşti, martiri sunt doar morţii, cei vii, chiar dacă inocenţi cândva, au un statut hibrid. Coborârea lor în infern şi autoterfelirea cu patos isteric, pervertirea psihologică, le conferă statutul de mutanţi (căci termenul de suflete faustice este inadecvat) şi chiar de făpturi „spurcate” (termenul îi aparţine lui Marcel Petrişor). Finalul reeducării este, de altfel, interzicerea dreptului de a fi victimă, trage concluzia logică Paul Goma[291].

S-ar fi putut, oare, urma sfatul lui Hristos, în cadrul reeducării, acela ca, pentru a nu mai fi torturaţi, deţinuţii să dea Cezarului ce este al Cezarului? întrebarea este retorică, fireşte, căci reeducarea a amestecat în mod perfid ce este al Cezarului cu ce este al lui Dumnezeu. Or, tocmai aceasta este dilema fenomenului Piteşti, anume, condiţia confuză de victimă-călău, de hibrid, culpabilitatea problematică, inocenţa preschimbată prin dresaj concret în culpă. Căci, dacă nu există o vinovăţie originară, există una dobândită pe parcurs[292]. Marcel Petrişor îi compară pe reeducaţi cu martirii ori eroii încercaţi de Dumnezeu: Avram, iov, Hristos, Pavel (ultimul, în cazul reeducatorilor redeveniţi victime); cel mai des apare numele lui iov, dar observaţia pe care o face Marcel

Petrişor este aceea că, dacă în acest caz, Diavolul s-a atins doar de trupul lui Iov, în privinţa celor care au trecut prin experimentul de la Piteşti, Diavolul s-a atins şi de sufletul lor, pe acesta mutilându-l mai grav[293]. De altfel, Marcel Petrişor va ridica problema fenomenului Piteşti la un nivel etic absolut, problematizând ivankaramazovian: de ce ispăşesc mai ales nevinovăţii?, trebuie considerată reeducarea o „pedeapsă înţeleasă”?

O astfel dc suferinţă nu este dorită de Dumnezeu, ci doar îngăduită, va afirma Costache Oprişan (unul din reeducaţii siliţi şi căiţi din cartea lui Marcel Petrişor), teologizând, într-un fel, reeducarea[294]. Concluzia câtorva din fostele victime ale reeducării pe care le portretizează Marcel Petrişor este că există doar două soluţii pentru cei care nu vor să cedeze: a trăi sau a muri, dar fără nuanţele unei descompuneri fizice şi psihice, cu un conţinut intransigent, ascensional şi, desigur, testamentar.

Mihai Rădulescu va insista, la rându-i, pe similaritatea schingiuirilor din reeducare cu martiriile creştine, cu specificarea că martiriul reeducaţilor a fost mai îndelungat decât acela al sfinţilor creştini[295]. De altfel, tot scenariul reeducării este pus de Mihai Rădulescu în paralel cu martiriul lui Hristos, până şi în elementele sale colaterale: astfel autorităţile penitenciare care au ştiut şi îngăduit tortura între deţinuţi au jucat rolul unui Pilat din Pont demonizat, care nu aude şi nu vede, nu fiindcă nu poate să facă aceasta, ci fiindcă nu vrea. Deoarece scopul ardent al reeducării era negaţia metafizică (uciderea aproape „carnală" a lui Dumnezeu) şi autonegaţia umană (omul ipostaziat ca o creaţie diabolică) Mihai Rădulescu recomandă studierea acestui fenomen „în şcolile teologice, ca revers al creaţiei lui Dumnezeu".[296] în ultimă instanţă, esenţa fenomenului Piteşti este obţinerea unui om invers celui iniţial (omul pe dos), prin instaurarea autodemolării: *„Omul, în loc să-l urască pe duşmanul care l-a adus în starea aceasta de distrugere fizică şi morală, ajunge să lupte împotriva propriei persoane. împotriva propriei lui existenţe. Se pune total în slujba adversarului.."*[291]

Dumitru Gh. Bordcianu, o victimă silită să devină călău efemer şi care vede în fenomenul Piteşti o satanizare intensă[298], vorbeşte despre „mlaştina

disperării” în care se aflau reeducaţii, despre o disperare maculată şi solitară. El este silit să îl lovească tocmai pe cel pe care-l considera a fi mentorul său (Costache Oprişan); îl loveşte confuz, incapabil să mai gândească şi comentariul său este autoculpabilizator: „Că am lovit tare sau nu, nu mai are nici o importanţă, ci faptul că am lovit omul care-mi era cel mai drag şi de la care am învăţat atîtea şi atîtea lucruri [...] Am lovit omul

pentru care eram capabil să merg la moarte."[299] De altfel, Dumitru Gh. Bordeianu nu va mai avea putere nici să-i ceară iertare mentorului său, nici să-l privească în ochi, iar atunci când şi el va fi torturat, va simţi că ispăşeşte de fapt pentru lovitura dată celuilalt. Autorul va reveni asupra „mlaştinii disperării" care înseamnă *neputinţa de a te sinucide* pentru a evita tortura continuă şi *neputinţa de a lupta bărbăteşte* cu schingiuitorii[300]; „mlaştina disperării" mai înseamnă apoi şi necredinţa cu de-a sila (în liturghiile negre de Crăciun sau Paşti) ori chiar nebunia. Punctul maxim al experimentului de la Piteşti îl constituie tortura între victime sau *tortura prin noi înşine,* cum o numeşte Dumitru Gh. Bordeianu *(întretortura,* cum o defineşte Paul Goma[301]): torţionarii aleşi dintre fostele victime torturau fără să vrea (atunci când nu era vorba de sadici), ca nişte mecanisme stricate, într-un delir colectiv; au fost cazuri în care, în timp ce îşi chinuia victima, torţionarul plângea[302], iar victima îi cerea să fie lovită, astfel ca torţionarul să nu fie schingiuit la rândul său. Maltratat de prieteni siliţi să-l chinuie, Dumitru Gh. Bordeianu mărturiseşte despre o trăire exaltată şi maladivă: „în loc să trăiesc ura şi răzbunarea, trăiam plăcerea şi satisfacţia – s'ar părea paradoxal – că cei care mă loveau nu o făceau din ură, ci pentru că erau nebuni, constrânşi şi torturaţi să facă ceeace făceau. în clipa aceea, i-aş fi strâns în braţe şi le-aş fi sărutat rănile şi vânătăile depe corpul lor."[303] Lacrimile amestecate ale celor schingiuiţi şi ale schingiuitorilor lor siliţi, aceasta este, în opinia mea, o altă mlaştină a disperării; după tortură, victime şi călăi, aflaţi de fapt în acelaşi infern, se îmbrăţişau şi se iertau. „Aici residă sublimul şi înţelegerea totală /comentează transfigurat Dumitru Gh. Bordeianu/ provocate de noi unii altora şi acceptate cu răbdare şi înţelegere, pentrucă nu noi loveam, ci ura satanei"[304].

Pasaj dostoievskian de-a dreptul, dacă nu ar fi realitate pură. Schingiuieşte ca să nu fii schingiuit, iată maxima închisorii moderne de la Piteşti, spaţiu unde, nu doar nietzscheean, între 1949-1952, Dumnezeu murise.

De altfel, Dumitru Gh. Bordeianu consideră că despre Piteşti (şi Gherla continuatoare) nu au dreptul să vorbească decât cei care au trecut pe aici, altfel mărturia riscă să fie fabulatorie, iar

respectivii mărturisitori, nişte impostori. Apoi mărturisitorii, înainte de a scrie, trebuie să aibă nişte martori în viaţă care să îi poată verifica şi controla[305]. Nimeni nu are dreptul să-i judece pe reeducaţi, afirmă autorul, în afara lui Dumnezeu şi a reeducaţilor înşişi. Gheorghe Calciu-Dumitreasa, un alt reeducat recuperat, susţine la rândul său că profanii de Piteşti nu au dreptul să mărturisească şi să judece experimentul de aici, care trebuie redat de victime şi călăi, iar nu de colecţionari de atrocităţi. Fenomenul Piteşti trebuie scris afectiv, iar nu ştiinţific, se pretinde. Deşi înţeleg teama de răstălmăcire şi de stigmatizare de care dau dovadă aceste voci, referindu-se la cei care nu au trecut prin reeducare, dar au scris despre ea şi au judecat-o, consider că experimentul Piteşti este o realitate istorică ce trebuie mărturisită de martori, dar care poate fi comentată de istorici, antropologi şi politologi.

încercarea de a prelungi experimentul de la Piteşti şi în alte închisori eşuează (deşi fenomenul este testat la Gherla, mai ales, unde prinde rădăcină, efemer, apoi la Canal în aşa numitele „nopţi ale Sfântului Bartolomeu", dar şi în alte spaţii de detenţie), chiar dacă, pentru a reuşi, torţionarii selectează bătrâni, mizând pe incapacitatea lor biologică de a rezista la tortură. în 1952, reeducarea prin sânge este stopată, datorită scurgerilor de informaţii, drept care lotului iniţial de torţionari (au fost selectaţi doar cei care avuseseră tangenţă cu legionarii) i se înscenează un proces, iar Ţurcanu („păpuşă" a reeducării, dar şi „păpuşar" al demascărilor, cum îl numeşte un înalt funcţionar al aparatului de represiune[306]) şi presupusul său lot de complici sunt executaţi. Din documentele privitoare la ancheta lui Ţurcanu şi a comandamentului său reiese că torturile au fost indicate şi aprobate de autorităţile comuniste[307] (deşi acestea au pretins doar că au îngăduit reeducarea, nu şi că au ordonat-o) şi că

Ţurcanu însuşi a fost instruit anume pentru demascări. Declaraţiile reeducatorilor anchetaţi sunt în mod flagrant dirijate de anchetatori, doar astfel fiind posibilă amendarea oficială a experimentului de la Piteşti ca fiind un prilej de antrenare a unor spioni legionari intra şi extra-penitenciari sau încercarea de acreditare a imaginii că reeducarea era o probă de călire a legionarilor vizând un antrenament terorist pentru rezistenţa în munţi, iar marxizarea lor – o trambulină pentru infiltrarea în posturi cheie ale regimului comunist. Cea mai paradoxală acuză de la proces a fost aceea de a proiecta în reeducaţi umbra unor kamikaze camuflaţi, victime care au acceptat schingiuirea pentru a-i compromite pe călăi; cum altfel decât printr-o absurditate ar fi putut Puterea să justifice sadismul şi zelul torţionarilor! De altfel, în timpul procesului şi înaintea lui, câteva din fostele victime de la Piteşti au parte iar de dedublare, datorită torturilor practicate de Securitate pentru a-i face pe martori să joace după un rol prestabilit. După executarea Marelui Reeducator (anchetaţii din lotul reeducaţilor susţin posibilitatea unui Ţurcanu căit înainte de moarte)[308] ia naştere în detenţie *contrareeducarea,* dificilă cu atât mai mult cu cât reeducaţii (victime-călăi) dobândiseră reflexe de dedublare schizoidă.[309] Marcel Petrişor povesteşte despre tehnica unui deţinut, care pentru a-i des-reeduca pe cei trecuţi prin Piteşti apelează tot la declanşarea groazei şi spaimei, dar la un catharsis invers, cu scop contrareeducator. Mai târziu, va fi iniţiată a doua reeducare, cu precădere la Aiud, strict mentală (spre deosebire de cea de la Piteşti), înrudită cu metodele chinezeşti, urmărind compromiterea şi desolidarizarea deţinuţilor, în special a legionarilor, în şedinţe publice („cluburi de reeeducare”). Ea este echivalentă etapei propusă cândva de Bogdanovici la Suceava, şi considerată „angelică”.

în opinia mea, însă, problema fenomenului Piteşti rămâne în continuare ambiguă şi deschisă interpretărilor, iar mutaţia produsă de acest experiment este una teologică, marcând, aşa cum susţine D. Bacu, trecerea de la om ca şi creaţie divină, la om ca divinitate creatoare infernală.[310]

7. „Arta" spectacolului

A existat în Gulagul românesc un fel de teatralitate a detenţiei, cu referire la modul în care aparatul de represiune a dorit să se manifeste şi într-o formă „artistică" maladivă; aşa cum a existat un ceremonial al sărbătorilor creştineşti, dar nu numai, pe care deţinuţii au încercat nu doar să şi-l asume, ci şi să-i dea o măreţie de spectacol interzis. Desigur, dat fiind că majoritatea „regizorilor" ţineau de instituţia represivă, dacă se poate vorbi despre o „artă" a spectacolului, ea se aplică în speţă în cazul ritualurilor de schingiuire de la Piteşti, care culminau cu liturghiile negre oficiate de Crăciun şi Paşti, concepute ca spectacole groteşti şi blasfemice. Dat fiind că reeducatorii români investeau tortura atât cu statutul de ceremonie, cât şi cu acela de pedagogie, ceea ce s-a petrecut la Piteşti se circumscrie acelui „teatru al pedepselor" pe marginea căruia glosează Michel Foucault. Pe tot parcursul experimentului de la Piteşti, de altfel, a existat un fel de teatralitate absurdă, atunci când ea nu era tragică: unii reeducaţi îşi amintesc de procedeul mascării în Sfântul Ion, Unchiul Sam, zeul comerţului (!), călugări iezuiţi, papă[311], victimele fiind silite ca travestite astfel să joace rolul de măscărici; uneori, reeducaţii erau porecliţi cu nume de sfinţi şi convocaţi sub aceste porecle, pentru a fi torturaţi după ritualul de martiraj al sfântului

respectiv[312]. Mărturiile abundă şi în relatarea ritualului de transformare a omului în animal, reeducaţii fiind siliţi să alcătuiască turme de porci care grohăie şi golesc gamelele cu mâncare din poziţia patrupedelor. Teatralitatca aceasta depindea de histrionismul personal al lui Ţurcanu sau ţinea de un carnavalesc aberant care dovedea tocmai aparenţa, masca reeducării, straturile ei de camuflaj.[313]

Dumitru Gh. Bordeianu, care îşi centrează caftea de mărturisiri pe originea satanică a reeducării de la Piteşti şi Gherla, susţine că reeducatorii erau nişte îndrăciţi posedaţi, reeducarea fiind în esenţă, deci dincolo de tortură, un fenomen metafizic, o înfruntare între creştini şi cei posedaţi de duhul Satanei[314]. Autorul insistă obsesiv pe ideea de sectă satanică, văzând în Ţurcanu un „înger căzut", bărbat atletic şi atrăgător, demonic de inteligent, având un orgoliu luciferic, „turbat" ca violenţă şi „beat" de voinţa de a fi stăpân. Aspectul asupra căruia Dumitru Gh. Bordeianu glosează mereu este îndrăcirea văzută ca ritual: „Se urmărea dezumanizarea şi demonizarea omului, îndrăcirea lui, prin posedare, pentrucă toţi cei care au trecut prin Piteşti-Gherla au fost posedaţi, unii, cei care au executat ordinele cu scrupulozitate, ireversibil, iar acei care au îndurat teroarea, timp îndelungat, cu toate că au fost posedaţi, şi-au revenit."[315] Mărturisirea autorului este esenţială mai ales pentru spectacolele blasfemice realizate de Crăciun şi Paşti, însoţite de o retorică satanică specifică.

Crăciunul anului 1950, de pildă, va fi conceput de reeducatori (spectacolul era probabil gândit după acelaşi calapod punitiv pentru toate celulele, la care se adăuga inventivitatea torţionarului de serviciu) ca o ceremonie de ingerare a excrementelor şi ca o „corală satanică" prin intermediul unor colinde scabroase[316]. De Bobotează, se înscena, de asemenea, o ceremonie

satanică, în cadrul căreia botezul era desacralizat, iar urina era pe post de aghiazmă[317]. Paştele anului 1951 va fi consacrat de reeducatori ca Anti-Paşte hulitor; deţinuţii sunt siliţi să confecţioneze cruci din instrumentele de tortură, colindele abjecte de Crăciun sunt înlocuite cu un Prohod scabros, deţinuţii consideraţi a fi mistici trebuie să parcurgă camera în genunchi, întreaga Săptămână a Patimilor, fiecare purtând o cruce, este ales chiar şi un „Hristos" căruia i se confecţionează o coroană de spini, iar cutiile de conserve în care s-a introdus mangal sunt aprinse pentru a tămâia celula[318]. Aş observa, însă, că pe lângă componenta teatrală blasfemică, torţionarii nu au putut să evite substratul profund transfigurator al Paştelui; căci, în felul lor, chiar dacă hulitor la nivel oral şi gestual, deţinuţii au trăit în mod concret la Piteşti un fel de *imitatio Christi,* deşi silită şi grotescă. Alte texte amintesc scene de împărtăşanie cu excremente şi chiar crucificări[319] ori „botezul" în latrină, căci exista o directivă a pregătirii liturghiei negre mai ales de Paşti, printr-un ceremonial obscen[320].

Dacă spectacolul torturii era general, susţine Dumitru Bacu, reeducatorii mizau îndeosebi pe asistarea la schingiuiri, adesea efectul de a-l vedea pe celălalt torturat fiind mai traumatizant decât faptul de a fi tu însuţi torturat; spectacolul era cathartic în sens aristotelic (spaimă şi milă), dar pervertit şi pervertitor. Mihai Rădulescu susţine că începutul bătăii colective era realizat într-un registru în care torţionarii dovedeau un fel *Ae. fur or* războinic, aducând cu un „dans macabrii la canibali, înainte de a mânca"[321], fiind gândit ca un ritual păgân. Parodierea tuturor sărbătorilor religioase era o directivă, dar o importanţă aparte i se acorda ceremoniei falice de Paşti: „cămaşa lui Hristos" era confecţionată dintr-un cearceaf mânjit cu excremente, iar elementul-cheie era falusul-totem pe

care reeducaţii erau siliţi să-l adore[322]; nu era vorba, firește, despre vreun ceremonial primitiv de fecunditate, ci despre pervertirea sensului învierii: nu în duh, ci abject-camală, învierea ca defecaţie. Aş adăuga, ca să reiau faimoasa expresie lansată de un medic de la Auschwitz, referitoare la apogeul ororii, că închisoarea Piteşti ar putea reprezenta un alt *anus mundi* [323]. Anatomic vorbind, reeducatorii au opus capului şi inimii toate celelalte organe omeneşti considerate a fi inferioare şi impure. Uneori, chiar şi Maica Domnului era ipostaziată în cadrul liturghiilor negre sub forma unui sex feminin modelat din săpun, faţă de care se mima un coit blasfemie[324].

Acelaşi Paşti al anului 1951 va fi trăit ca un spectacol înălţător de către deţinuţii aflaţi în lagărul de muncă de la Baia Sprie: învierea în catacombe va fi un spectacol improvizat, dar trăit cu intensitate; coborârea cu corfa în abis devine o simbolică urcare pe Golgota (deşi mişcarea este în sens invers), clopotele sunt înlocuite de sfredele, bolţile minei sunt cupole de biserici, lăm- paşele cu carbid sunt pe post de lumânări, există chiar anafură şi sfântă împărtăşanie preparată clandestin; în zilele următoare, o parte din delatori se spovedesc, renunţând la colaboraţionism, iar deţinuţii îşi visează familiile; pentru toţi, însă, factorul decisiv al spectacolului este unul auditiv: sunetul „clopotelor" sfredele.[325] Un Paşte similar va fi înfăţişat de Ion Ioanid, cu referire la mina de la Cavnic (1953): „lumina" pascală este dăruită de lămpaşe, iar sunetul clopotelor este obţinut prin lovirea sfredelelor de oţel (de diferite lungimi), orânduite ca într-un fel de ţambal atârnat.[326] N. Steinhardt va asista şi el la un grandios spectacol ecumenic în detenţie, având senzaţia de „răpire la cer"; transfigurat, el proiectează rugăciunea colectivă, dar adaptată la nimicul penitenciar, ca pe o revenire în timp a primilor creştini aflaţi în catacombe[327]. Trupul însuşi,

cel care în cadrul liturghiilor negre fusese atât de abject utilizat, devine altar-substitut în cadrul liturghiilor clandestine (genunchii sunt acoperiţi cu batiste). Amintind de Crăciunul 1958, Lena Constante relatează confecţionarea din săpun a unui copil lisus, a ieslei, din paiele saltelei, şi a cerului înstelat, dintr-o pânză[328]; femeile deţinute erau mai apropiate sufleteşte de Crăciun, din cauza naşterii sfinte care le amintea condiţia lor de mame, de aici nevoia unei teatralităţi, chiar dacă miniaturale (deşi Lena Constante nu comentează acest fapt).

Dar, arta spectacolului în Gulag nu se referă strict la „montările" marilor sărbători creştine. Acelaşi Ion loanid va descrie amănunţit spectacolul „Revista Piteşti...1959", realizat de deţinuţi, de Anul Nou, operă colectivă la care participă „actori", „regizori" şi „autori" care repetă din timp, concepând o uvertură urmată de un spectacol penitenciar de revistă despre viaţa deţinuţilor politici, dar conţinând şi portrete sarcastice ale gardienilor sau ofiţerilor; spectacolul este explicit ironic şi pamfletar, după modelul spectacolelor de revistă din capitală, în genul ironic- şugubăţ al lui Tănase[329]. Recitaluri de poezie şi concerte de colinde au avut loc în majoritatea închisorilor, dar spectacole de revistă clandestine, precum acesta, pentru uzul deţinuţilor, şi denunţător la adresa oficialităţilor, niciodată.

Tot de „arta" spectacolului în Gulag ţine şi hora bonetelor, despre care povesteşte Lena Constante[330], chiar dacă este vorba despre un joc infantil ridicat la rang de dans macabru, dar, evident, cu efect exorcizator. Un cerc de femei de toate vârstele (în fapt locuitoarele celulei pe care autoarea o denumeşte „cimitirul săracilor") se învârte, dansând, cu viteză tot mai mare, în timp ce fiecare femeie îşi ia boneta de pe cap şi o pune pc capul vecinei, într-un vârtej stopat doar din cauza oboselii sau a prudenţei faţă de

gardieni. Este un joc cunoscut în închisorile dc femei, dar pe care Lena Constante îl ridică la rang de spectacol. Femeile se defulează atât fizic, cât şi psihic, vivifîcându-se, cele tinere se joacă într-adevăr, iar cele bătrâne uită de mizeriile senectuţii. Este o horă infernală doar aparent, având în vedere decăderea fizică a deţinutelor politice, fiind vorba, de fapt, despre o evadare ludică. Despre o evaziune oarecum înrudită aminteşte Dina Balş[331], referindu-se la inventivitatea deţinutelor în ceea ce priveşte

jocurile, paradele, scenele de teatru, culminând cu acel Revelion sărbătorit în detenţie, printr-un bal mascat în care travestiurile sunt realizate din „nimicuri vestimentare”; oricât de sărăcăcios ar fi fost balul mascat din detenţie, el nu este altceva decât o rămăşiţă modernă a carnavalului, în urma căruia ciclul vital putea fi reluat, după ce aveau loc, chiar dacă doar în mod simbolic şi precar, defularea, exorcizarea şi purificarea.

Cele prezentate până acum sunt nişte spectacole „mari”, în care teatralitatea este explicită, atât din partea torţionarilor, cât şi din partea deţinuţilor. Pe lângă acestea au existat o serie de spectacole „mici”, fără anvergură teatrală, precum microrecitalul unei deţinute care a concertat mental la pian, urmărită fiind de întreaga celulă. Scena, despre care depune mărturie Lena Constante, a fost concepută lucid ca spectacol, iar nu ca o improvizaţie.

Pe de altă parte, la limita dintre „spectacol” şi tortură se află multe alte scene din Gulag, precum reprezentaţia băii, instrumentată de gardieni ca ritual al omnipotenţei punitive, şi resimţită de deţinuţi ca revelare grotcscă a decrepitudinii şi a promiscuităţii umane. Dacă gardienii aspiră conştient sau nu la un spectacol de marionete nude, prin care îşi verifică şi experimentează puterea regizorală dc manipulare, deţinuţii sunt actori şi spectatori oripilaţi de propriul lor joc silit. în toate memoriile de detenţie, baia primeşte această conotaţie, dar mai mult decât teatralitate ori spectacol al trupului batjocorit, ea impresionează printr-o picturalitate amintind dc cortcgiile thanatice medievale. După majoritatea mărturisitorilor, prin infernul alternativ de fierbere şi de îngheţ, baia are efect de şoc termic, apropiindu-se mai degrabă de statutul de tortură. Tot la limita dintre

„spectacol” şi tortură este ritualul hrănirii care ajunge uneori a fi un ceremonial cvasimistic interpretat de o procesiune de flămânzi ce intră într-o transă fagică isterică. Despre turmele de „oameni-porci” am mai vorbit şi cu alt prilej. „Pâinea noastră cea de toată zilele” devine o hrană grotescă ea însăşi, pierzându-şi conţinutul simbolic şi sfânt, în *Setea şi foamea* (partea a treia, *Liturghiile negre din hanul primitor),* Eugen lonescu transpune scenic tocmai un astfel de

spectacol al foamei, prin intermediul clovnilor Tripp şi Brechtoll, nişte posibili reeducaţi în spiritul fenomenului Piteşti.

Preocupat de spectacolele carnavaleşti din universul carceral de odinioară, Michel Foucault descrie convoaiele ocnaşilor explodând în „saturnalele pedepsei" şi în „sabatul condamnaţilor"[332]. Ocnaşii îşi teatralizau tatuajele, se înzorzonat! (atât cât era posibil), îşi mimau crimele, iar spectacolul acesta era unul hibrid, nici bâlci, nici carnaval, dar şi câte puţin din amândouă. Nimic din toate acestea nu se mai păstrează în aglomerările deţinuţilor din Gulag, decât, poate, o oarecare destindere mucalită. Deţinutul politic român îşi impune cel mai adesea o teatralitate a credinţei care îl disciplinează interior sau mici jocuri umoristice care colorează atmosfera punitivă; atunci când teatralitatea porneşte de la organele de represiune, însă, ea este legată întotdeauna de tortură.

8. Rezistenţa

8.1. Rezistenţa înăuntrul Gulagului. Mistici, misionari, Indici, luptători, esteţi şi poeţi

Pentru a rezista înăuntrul Gulagului, deţinutul descoperă şi creează o filozofie a detenţiei care să fie aptă să înlocuiască universul dinafară, pierdut pentru multă vreme, dacă nu pentru totdeauna. Dar ea nu este doar o filozofie-substitut, ci şi una de sine stătătoare şi polivalentă: „este o filozofie care contemplă simultan finitul şi infinitul, este o filozofic a carnalului şi a spiritualului, a violenţei spaţiului, a subteranului şi galacticului, a sinelui şi a mulţimii."[333]

Apelez, pentru început, la un text care a făcut deja

carieră, anume *Testamentul politic*[334] ce prefaţează *Jurnalul fericirii.* N. Steinhardt vorbeşte aici despre trei soluţii de a rezista universului concentraţionar: soluţia Soljeniţîn – de a te considera mort şi, deci, inabordabil de către aparatul de represiune, soluţia Zinoviev – de a juca rolul unui fel de nebun-vagabond inadaptat structural la sistem, şi soluţia Churchill-Bukovski – de a lupta cu voluptate împotriva sistemului concentraţionar[335]. N. Steinhardt nu precizează dacă aceste soluţii majore sunt aplicabile înăuntrul sau în afara Gulagului, referindu-se în general la sistemul concentraţionar, de aceea ele trebuie rediscutate; de pildă, soluţia Soljeniţîn este, evident, aplicabilă mai ales înăuntrul Gulagului (în afara lui nici nu şi-ar avea rostul), iar soluţiile Zinoviev sau Churchill-Bukovski sunt aplicabile mai ales dinafara Gulagului. în privinţa celei din urmă, cred că N. Steinhardt exagerează intitulând-o (pe jumătate) soluţia Churchill; dacă Soljeniţîn, Zinoviev şi Bukovski sunt personalităţi care au avut legătură cu Gulagul şi cu totalitarismul comunist, implicarea numelui lui Churchill este prea puţin concludentă şi rămâne mai mult onorifică. De asemenea, egalitatea pe care o pune Steinhardt între cele trei soluţii este forţată, căci soluţia Zinoviev este mai puţin implicată şi mai evazionistă decât celelalte două, care sunt mai tranşante. N. Steinhardt nu epuizează toate soluţiile de rezistenţă şi poate că nici nu îşi propune acest lucru[336]; dar *Jurnalul fericirii* mărturiseşte despre încă o posibilitate, cea a credinţei. Aici se cuvine făcută, însă, o specificare: soluţia credinţei arc două nuanţe, cea relativ obişnuită, a credinţei prin tradiţie, şi cea mistică, ultima presupunând adaptarea spirituală a universului concentraţionar la un scenariu christic arhetipal trăit de deţinut. După ce are revelaţia credinţei în hrube şi genuni, mai întâi crezând „numai pe jumătate, ori pe

sfert, ori şi mai puţin, aproape deloc”[337], N. Steinhardt depăşeşte primul stadiu, trăind detenţia în chip mistic. El ajunge în relaţia cu ceilalţi la *agape,* la iubire cieştinească, fiind marcat permanent după botez de o veselie lăuntrică indestructibilă.

Faptul că detenţia este germinativă pentru N. Steinhardt ţine de convertirea sa la creştinism (va afirma necontenit, de altfel, că închisoarea este „loc de împlinire”) şi de o structură morală care îi impune să folosească arme psihologice egale cu ale adversarului său (anchetator, torţionar), antrenându-se în vederea înfruntării[338]; *christomorfoza^* lui N. Steinhardt este revelatoare în măsura în care detenţia înseamnă reluarea unui calvar mântuitor. După perioada detenţiei, salvat interior, N. Steinhardt nu

va mai pune nici chiar problema uitării răului (iertarea o rezolvase deja). Darul său, dincolo de singurătate, deziluzie şi senectute, rămâne prospeţimea creştinismului. Cazul lui N. Steinhardt este cu atât mai interesant cu cât nu este vorba despre un profesionist al credinţei, fapt ce ar îndritui să se vorbească despre soluţia mistică (după cum am mai spus, aceasta este mai mult decât o soluţie a credinţei, implicând o nuanţă în plus, ca deosebirea dintre preoţi şi călugări, dintre călugări şi asceţii din peşteri sau deşert). Căci, trebuie precizat, majoritatea preoţilor (indiferent de confesiune) care au cunoscut Gulagul rezistă prin soluţia credinţei.

loan Ploscaru, prelat greco-catolic, consideră închisoarea ca pe un dat, exclamând exaltat: „Pentru toate suferinţele îndurate, să fie binecuvântat Dumnezeu în veci!" Detenţia este văzută de mulţi oameni ai bisericii ca o *voie* a Domnului, ca un loc „de torturi drăceşti şi de extazuri divine"[34]*[1]. loan Ploscaru recunoaşte că sentimentul cel mai primejdios în detenţie este deprimarea, adică părăsirea de Dumnezeu (E7z, *EU, lama sabahtanil)* şi, spirit practic, opune activitatea de rugăciune (nu ignoră Răul, ci îl exorcizează prin rugăciune), aceleia de onirism cu ochii deschişi, preferată de mulţi deţinuţi. Aflat la izolare, loan Ploscaru practică exerciţii spirituale, iar uneori execută chiar şi un fel de autoflagelare; alteori degustă un franciscanism spontan şi trăieşte bucurii simple, studiind „fratele" păianjen, „sora" vrabie şi „sora" libelulă". Timpul şi-l umple cu meditaţii religioase şi cu poezii compuse mental, trăind ca anahoreţii în deşert; seninătatea îl face ca, deşi torturat, să întoarcă şi celălalt obraz, astfel încât reeducarea mentală, testată de autorităţi, nu are nici un efect asupra sa. Totuşi, explicaţia pe care o dă atitudinii preoţilor greco-catolici

aflaţi în Gulag, ca fiind nu opozantă, ci disciplinată, este dezamăgitoare: „Atitudinea noastră, a preoţilor, era cea de disciplină şi muncă. Noi nu socoteam vinovaţi pc cei ce ne păzeau, chiar când adăugau zel propriu în a ne chinui şi amărî viaţa. Consideram că nu suntem robii lor, ci ai lui Dumnezeu. Oferindu-ne lui Dumnezeu suferinţele, de la început, şi în fiecare zi, căutam să i le dăruim curate, de bunăvoie, nu cu împotrivire”.[341] Neîmpotrivirea aceasta, chiar dacă religioasă (văzută ca ofrandă), riscă să se confunde, uneori, cu obedienţa.

Interesant este cazul lui Richard Wurmbrand, pastor protestant, cartea sa fiind nu doar o mărturie a unei feţe bisericeşti care a cunoscut Gulagul românesc timp de 14 ani, ci şi un manual de punere la încercare a credinţei, prin ispite, revelaţii, viziuni etc. Soluţia credinţei propusă aici este rafinată: „dincolo de credinţă şi iubire, există bucuria întru Domnul: un adînc, extraordinar extaz de fericire, fără seamăn în lumea aceasta”[342], susţine pastorul, difercnţiind bucuria mistică, de credinţă şi iubire. El aplică această soluţie mai ales la izolare. Richard Wurmbrand se pregăteşte mental pentru detenţie şi tortură ca un soldat, chiar dacă imediat după arestare este încercat şi de gândul sinuciderii. Insist asupra acestei mărturii, deoarece întregul periplu penitenciar este perceput ca un prag de încercare a credinţei. Moral, soluţia de depăşire a torturilor şi a oricărei forme de agresiune va fi, în concepţia autorului, acceptarea creştinească a morţii ca înviere; atunci când suferinţele trebuie uitate sau trebuie depăşit pericolul nebuniei, deţinutul apelează la un dans ca al dervişilor sau la tehnica rugăciunii în inimă. Cartea lui Richard Wurmbrand este ciudată pentru o faţă bisericească şi fiindcă autorul face mărturisiri totale despre halucinaţiile şi tentaţiile sale (de pildă, stârpirea demonului desfrâului cu ajutorul demonului trufiei), descriindu-şi degradarea fizică ce îl

dirijează compensativ spre o viaţă spirituală intensă. în cei aproape trei ani de izolare, Richard Wurmbrand se va simţi bântuit şi încercat la propriu de diavol, pe care va reuşi să-l stârpească doar prin fapte de credinţă şi, uneori, prin poezie. Structura sa morală va fi mai ales una de misionar abil (în această ultimă ipostază este revelator să amintim strania relaţie anchetat-anchetator, care duce la convertirea creştină a anchetatorului, momit mai întâi cu idei marxiste aplicate creştineşte şi care în cele din urmă se va spovedi anchetatului său, ca într-o scenă de roman dostoievskian). Aflat în detenţie colectivă, pastorul vorbeşte mereu în pilde şi îşi exercită vocaţia de pedagog, căci în închisoare sunt esenţiale poveştile şi vorbele de duh cu efect cathartic („Am vorbit adesea ore în şir, deşi bolnav şi ameţit de
foame: o istorisire putea întreţine viaţa unui om tot atît de bine ca şi o bucată de pîine”[343]).

Atunci când se referă la soluţia credinţei, Richard Wurmbrand vorbeşte despre o soluţie creştină „într-o formă vie”; el nu vrea să trăiască misionarismul şi credinţa în mod rigid, ci adaptat la context, căci există un sens în orice suferinţă care are ceva din suferinţa christică, susţine autorul, convertind deţinuţi de toate vârstele şi din toate mediile sociale (marii săi convertiţi vor fi tinerii şi marxiştii). Uneori, predicile pastorului sunt respinse şi atunci el inventează poveşti cu briganzi pitoreşti, dar prelucrând scrierile cu tentă creştină ale lui Tolstoi şi Dostoievski şi strecurând întotdeauna un subtext moralizator. Nu în zadar celulele prin care se perindă Richard Wurmbrand sunt privite ca nişte „parohii”. în cea de a doua detenţie, pastorul întâlneşte reeducaţi de la Piteşti şi deţinuţi înrăiţi definitiv, pe care nu îi poate aborda. Scenele de la Gherla sunt din nou dostoievskiene, căci, deşi maltratat de aceşti deţinuţi, pastorul nu îi denunţă, dimpotrivă, atitudinea

lui este aceea a unui misionar perseverent: nu se răzbună, dar nici nu renunţă la predici, reuşind chiar să aducă virtuali sinucigaşi pe drumul credinţei (aici, aş spune că dostoievskianismul ca trecere de la o extremă la cealaltă, de la crimă, la sfinţenie şi căinţă, este caracteristica marilor convertiţi ai pastorului Wurmbrand, chiar dacă predispoziţia lor la convertire este ambiguă[344]). Ultima bătălie cu diavolul a lui Richard Wurmbrand constă în inacceptarea „spălării creierului" (în şedinţe penitenciare de autocritică şi masochism logoreic, cu tentă isterică) şi într-o dispută faustică interioară pe care pastorul o depăşeşte în cele din urmă.

Cei care au cunoscut reeducarea vorbesc despre soluţia credinţei (chiar dacă nu sunt nişte credincioşi fervenţi) înainte de a trece prin furcile caudine ale degradării; în timpul reeducării propriu-zise nu se mai pune problema credinţei, ci a refulării, morţii sau nebuniei. Pentru un virtual reeducat precum Emil Cortez (a se citi Costin Merişca), soluţia credinţei este prima la care se renunţă cu disperare: „Cel dintâi trebuie să-I ucid în mine pe Dumnezeu! De la el pleacă toate!"[345] Un alt trecător pe la Piteşti, Dumitru Gh. Bordeianu, declară că, dacă ar fi intuit schingiuirea de amploare care urma să aibă loc în închisoarea luciferică, deşi creştin, el ar fi ales într-un fel sau altul moartea, căci „eroismul de moment este preferabil eroismului de durată, care macină, degradează, schimbă şi distruge fiinţa umană"[346]. Aflat în pre-reeducare, deţinutul se călăuzeşte după îndemnul de a-l cuprinde pe Dumnezeu în inimă; primul pas este acela de a curăţa inima de realitatea din afară, pentru a stopa suferinţa şi neliniştea pentru pierderea acestei lumi[347]; demersul, deşi exaltat, este cvasi ascetic, modelul declarat fiind acela al sfinţilor penitenţi în pustiu. Din „mlaştina disperării" nu poţi fi alinat şi tămăduit decât

de „mireasma credinţei”, căci la Piteşti s-a rezistat doar prin credinţa solitară, iar nu prin prietenie sau solidaritate, susţine Dumitru Gh. Bordeianu. Cerându-i-se lepădarea de Dumnezeu, reeducatul o face într-o formă aparte; el nu declară *nu cred,* ci *nu mă mai rog* [348] şi, într-adcvăr, renunţă la rugăciunea interioară, simţindu-se satanizat din 1951 până în 1954, când încearcă regăsirea lui Dumnezeu. Cartea sa este, în acest sens, şi o mărturisire a credinţei regăsite.

în general, în Gulagul românesc s-a realizat un fel de ecumenism spontan, iar în unele cazuri (de „sfinţi” ai închisorii) s-a ajuns la tendinţe filocalice (pilda lui Valeriu Gafencu)[349]. Nu rareori, prin soluţia credinţei, deţinutul realizează o „dezmărginire” a sufletului de trup, credinţa devenind un strat protector al trupului maltratat: „Legătura aceasta care se formează între tine, arestat, şi Dumnezeu te face extraordinar de tare [...] Te contopeşti cu credinţa ta care te învăluie şi cazi în genunchi acolo, singur, te uiţi pe tine, carne şi durere, doar conştiinţa îţi rămîne trează...”[350]. Comcliu Coposu vorbeşte despre o anume hieratizare a deţinutului politic; mărturisitorul exemplifică prin sine însuşi, căci pierzând mai mult de jumătate din greutate (şi supus la tot soiul de torturi, printre care electrocutarea), el are realmente senzaţia de zbor: odată îndepărtat balastul trupului, deţinutul simte o predispoziţie intensă spre spiritualizare şi chiar o euforie de purificare[351].

închisoarea este o şcoală a vieţii, a voinţei, a disciplinei şi a răbdării, ca schimbă perspectiva valorilor şi interiorizează. Chiar supradotat intelectual dacă ar fi, deţinutul este judecat după criterii interioare, creştineşti şi morale[352]. Radu Budişteanu vede doar două atitudini de rezistenţă decentă în detenţie: refugiul în religie şi supravieţuirea egoistă (adică nerespectarea poruncii creştine de a-i iubi pe

ceilalţi ca pe tine însuţi, dar fără colaboraţionism).

Există, însă, şi alte modalităţi de rezistenţă mai puţin spectaculoase, dar valide. Nicolae Mărgineanu îşi destăinuie simplu secretul rezistenţei: *„marele avantaj* al intelectualului român ajuns la închisoare, acesta a fost: *bogăţia vieţii sale, care-l făcea să-şi ajungă sieşi şi să nu se simtă singur oriunde s-ar fi aflat.”*[353] După 16 ani de osândă, Nicolae Mărgineanu îşi justifică rezistenţa fizico-morală prin conştiinţa curată, autoimpunerea unui regim intens de gândire şi, nu în ultimul rând, prin camaraderia din detenţie.

Ion Pantazi clasifică rezistenţii din închisoare în două clase: cei care bravează cu cerbicie, „eroii” cotidieni, care fac din opoziţia lor făţişă un ritual de sfidare a autorităţii penitenciare, şi rezervaţii, anticolaboraţionişti printr-un comportament retras, neprovocator, preferând tăcerea. Primii sunt zgomotoşi şi vizibili, ultimii sunt estompaţi şi silenţioşi. Despre primul tip va depune mărturie şi Marcel Petrişor, descriindu-l pe Pavel Grimalski ca pe un deţinut care îşi tratează torţionarii cu aceeaşi agresivitate şi cu acelaşi limbaj, dominându-i. Esenţial pentru acest deţinut nu este când moare (moartea fiind asumată), ci *cum* moare, de aici intransigenţa sa zgomotoasă.

Clasificând deţinuţii politici în trei categorii psihologice (optimiştii, pesimiştii şi mediatorii -”navele de cursă lungă”), Constantin Cesianu afirmă că rezistenţa morală a acestora cuprinde două componente esenţiale: „speranţa dură ca o lamă de oţel” şi „credinţa, un fel de acceptare a Destinului”.[354] Este vorba despre o speranţă care nu fragilizează interior şi despre o credinţă percepută nu atât ca resemnare, cât ca asumare a destinului. Deşi la Canal funcţionează un sistem piramidal al fricii (de jos în sus şi de sus în jos) şi deşi orice complot sau rezistenţă ar fi fost absurde aici, autorul informează despre existenţa unei reţele de

deţinuţi organizată din interior (este vorba de anul 1951), care la utopica intervenţie a aliaţilor ar fi reacţionat prompt.

Ion Ioanid se va referi şi el la rezistenţa dinăuntrul Gulagului şi, în cazul său, avem de-a face cu un luptător tenace şi năstruşnic, maestru al jocurilor de inducere în eroare a delatorilor şi autorităţilor. Descriind viaţa din lagărele de muncă, Ion Ioanid atestă că, deşi abrutizaţi şi epuizaţi, deţinuţii politici reuşesc sabotaje care sfidează organele de represiune, şi îşi impun sărbătorile, chiar dacă persecuţiile sporesc. într-o altă etapă a detenţiei, provocările administraţiei vor stârni o opoziţie organizată, grupul lui Ioanid declanşând o grevă a foamei ca sfidare a represiunii. Pentru a brusca apatia deţinuţilor, greva este organizată meticulos pe straturi de grevişti, bătrâni şi infirmi, oscilanţi şi rezistenţi. La început, administraţia este indiferentă, apoi devine conciliatoare, dar încearcă să întrerupă greva; urmează momeli, capitulări şi izolarea „mohicanilor" agresaţi, totuşi, de perspectiva hrănirii artificiale; spre a-i îmblânzi pe contestatari, regimul penitenciar se îmbunătăţeşte iar comportamentul gardienilor se ameliorează, dar totul este efemer. După noua avalanşă de despotism penitenciar, la înfrângerea grevei, bătrânii sunt demoralizaţi, dar tinerii manifestă aceeaşi radicalitate împotriva sistemului: deşi trăiau cu speranţa eliberării, deoarece aceasta trebuia mereu amânată şi nu în utopie ci în realitate, cei mai tineri deţinuţi politici devin în mod explicit un fel de alergători de cursă lungă. Ion Ioanid clasifică două tipuri de rezistenţi înăuntrul Gulagului: *cavalerii intransigenţi,* având un cod strict al onoarei, şi *adaptaţi i moderaţi,* cei care folosesc aceleaşi arme (morale, psihologice) ca şi autorităţile, uneori găsind chiar soluţii de compromis (autorul se consideră printre cei din urmă).

2
3
4

Fie că este vorba, însă, de cavalerii intransigenţi sau de cei moderaţi, tentaţia de a sfida măsurile administraţiei este continuă şi definitorie. loanid însuşi are gesturi riscante care ţin de curajul nebun al tinereţii.[355] Un lucru necesar în detenţie, susţine memorialistul, este umorul negru, element dacă nu optimizator, atunci cel puţin de adaptabilitate ironică la iad.[356] Reanchetat pentru o perioadă riscantă din viaţa sa, Ion loanid pune la cale o adevărată *mise en scène,* aflându-se în ipostaza de *trickster.* Mai întâi, şi-i face neutri pe gardieni, mimând a fi deţinutul ideal şi docil, apoi,

pentru a evita tortura, joacă rolul bolnavului, învăţând să-şi controleze atât mimica de personaj molieresc, cât şi inexpresivitatea necesară pentru a nu-i fi citite gândurile. Spiritul de inventivitate şi fantezia i-au salvat adesea pe deţinuţi care, în ciuda supravegherii stricte, au iniţiat o adevărată industrie manufacturieră a minusculului, reuşind să stabilească reţele de comunicare paradoxale. în închisoare va cunoaşte Ion loanid adevărata comuniune între oameni extrem de diferiţi, liant fiind câteva personalităţi care mediază caracterele. înţelegerea aceasta dincolo de condiţiile mizere ale detenţiei probează faptul că Gulagul era un spaţiu de triere şi verificare a caracterelor, dar şi unul de igienizare benefică a conştiinţelor.[357] într-un moment dificil al detenţiei sale, când celula unde se află este infestată de molima oportunismului, Ion loanid reuşeşte, cu o răbdare şi urzeală de diplomat, o mică „lovitură de stat", schimbând atmosfera sumbră din celulă şi impunând un cod moral şi camaraderesc. Absenţa demoralizării mărturisită dc Ion loanid în memorialistica sa despre închisoare depinde de pactul interior asumat de autor, dublat de instinctul de supravieţuire şi de un optimism defensiv, care l-au făcut să nu cedeze moral niciodată.

Şi deţinutele politice au cunoscut hazul în detenţie, cel puţin acesta este termenul pe care îl foloseşte Dina Balş. Ignoranţa şi stupizenia anchetatorilor şi gardienilor este adesea sursă de amuzament. în afara acestora, detenţia o învaţă de Dina Balş să se bucure de lucrurile simple; este o bucurie minusculă, dar care relaxează şi însenineză: „Puterea de a rîde nu a pierit şi ne face să renaştem."[358]

Al. Paleologu filtrează experienţa sa penitenciară prin râs[359], văzând detenţia sub latura ei comică şi evitând atât perspectiva tragică precum şi pe aceea autocompătimitoare, faţă de care manifestă alergie. El descoperă în Gulag, şi mai ales în coloniile de muncă, un grotesc de tip rabelaisian şi aristofanesc; perspectiva sa

nu sublimează tragismul şi cruzimea, dar le include în grotesc. Râsul lui Al. Paleologu va fi receptat de ceilalţi deţinuţi în ipostază dublă: fie va fi preţuit ca reconfortant, fie va fi criticat ca fiind cinic şi reprobabil. Ca spectator al grotesculului în detenţie, Al. Paleologu

percepe Gulagul prin grila carnavalescului, a lumii răsturnate, după model grand-guignolesc şi clovnesc.

Teohar Mihadaş rezistă fiindcă îşi asumă orgoliul de băr- bat-luptător (el înţelege prin orgoliu – forţa caracterului) şi opoziţia făţişă (colerică) faţă de călăi: „Există o voluptate, poate că una dintre cele mai bărbăteşti, aceea de a spune NU, indiferent de urmări. NU-ul acesta reprezintă glasul antimateriei din noi, şi a avea curajul de a-l rosti în situaţii limită înseamnă a te pune de acord cu ceea ce este esenţă în existenţă, în lume, în Dumnezeu”[360]. | Adevărat, deţinutul se consideră protejat de patronul său spiritual, Sfântul Pandu (sfânt războinic), dar acest lucru trebuie legat de originea macedoneană a mărturisitorului. Reacţia sa principală este aceea de insubordonare în faţa membrilor aparatului de represiune.

Rezistenţa lui Paul Goma este zgomotoasă şi nonconformistă; maltratat fiind la Gherla, răspunsul său la violenţă este un urlet-sfi- dare, este netăcerea ca revoltă. Deţinutul nu-şi mai protejează capul sau organele genitale, locuri în care se agresa cu voluptate, ci gura; I dacă într-un protest obişnuit, opozantul are la dispoziţie cuvântul, torturatul Paul Goma arc la dispoziţie urletul. Mai târziu, în ancheta din 1977, corpul lui Paul Goma, independent de frica normală a (stăpânului său, reînvaţă statutul de deţinut, apoi mintea se readap- I teză şi ea; anchetatul rezistă deoarece corpul său se dovedeşte I a fi un scut călit: „Carnea şi măruntaiele cu memoria lor neatinsă îşi urmau, paralel, drumul lor de deţinut-rearestat. Un paralel pe dedesubt, ca un fel de platformă pe şine, îngropată. Celulele refuzaseră să mă asculte, se reaşezaseră după formula ştiută, bine învăţată, acum douăzeci de ani (şi repetată, zilnic, de douăzeci de ani).”[361]

Pentru un mărturisitor ca Aurel State, atât al Gulagului primordial, cât şi al celui românesc, rezistenţa este realizată prin solidaritate şi prin păstrarea demnităţii

în orice condiţii, deţinutul încercând să rămână *european* [362] în cuşca cu fiare, adică să nu abuzeze nici fizic, nici psihic, după model tribal (oriental, african), I de ceilalţi. în perioada „romantică" a detenţiei, sărbătorile, lectura, pachetele Crucii Roşii sunt permise în lagăr, se realizează chiar şi o minipublicaţie clandestină numită „Hidra", scrisă în creion,

antisovietică şi anticomunistă, sau un spectacol cu „Bazarul iluziilor” (reluat până la interdicţie), la care asistă oficialităţile şi toate celelalte neamuri aflate în prizonierat în U.R.S.S. în Gulagul românesc, cei mai căliţi deţinuţi vor fi chiar foştii prizonieri de război, „antrenaţi” prin detenţia sovietică şi care, deşi ruinaţi fiziceşte, sunt imbatabili sufleteşte, fiind asemănaţi cu soldaţii legiunilor romane.

Nu rareori, rezistenţa în închisoare are loc printr-o dăruire pedagogică ieşită din comun, de care dă dovadă un deţinut ca George Mânu, profesor universitar de fizică nucleară care predă în izolarea Aiudului, inventând o nouă metodă Morse, pe firul de aţă.[363] Exercitându-şi vocaţia de pedagog în lagăr (1945), Onisifor Ghibu propune proiectul „Universitatea Liberă a Lagărului Caracal”, din dorinţa de a contracara analfabetismul ţăranilor şi cultura rudimentară a învăţătorilor, dar şi pentru a opri irosirea timpului, încercând să-l folosească în mod înţelept. Fire activă, profesorul Ghibu reuşeşte provizoriu realizarea proiectului său, acceptat efemer şi de autorităţi, dar intenţia sa este una abilă, de antrenament spiritual: „Vremurile de acum şi de aici nu trebuie să fie nici vremuri de văicăreală stearpă, de aşteptări de minuni din afară sau de trîndăvie, ci vremuri de autoexaminare, de urmarea ideilor şi faptelor trecute şi contemporane şi de pregătire pentru viitor.”[364]

Se întâmplă, uneori, ca unul şi acelaşi mărturisitor al Gulagului să încerce mai multe nuanţe ale rezistenţei care toate, în diferite etape ale detenţiei, îşi dovedesc validitatea. Mărturia lui Sebastian Mocanu (prin intermediul personajului său Mihai Doinaru, autoportret al autorului) se referă la patru etape: recursul la amintirea copilăriei, neantizarea asumată (un fel de soluţie Soljeniţîn, dar orientată nu spre moarte, ci spre timpul de dinainte de naştere), instaurarea unei etici a suferinţei, şi scufundarea în imaginea protectoare a lui Hristos. Mihai

Doinaru vede în trup o închisoare a sufletului; atunci când trupul-închisoare de carne se află în închisoarea de piatră, atunci când deţinutul se află închis într-o carcasă de lanţuri (la picioare, la mâini, la brâu şi peste spate[365]), nevoia de evadare sufletească este imperioasă şi ea se înfăptuieşte

prin mirajul copilăriei, pe care mărturisitorul o spaţializează antitetic faţă de detenţie: *aici* este închisoarea şi carcera, *acolo* este copilăria şi casa părintească. Totuşi, după cum precizează autorul, nu este vorba despre o trăire în imaginar, ci de o percepţie senzorială conservată ca atare din copilărie, ca, de pildă, zâmbetul securizant al mamei; astfel, imaginile din copilărie „prindeau o consistenţă aproape fizică sub clopotul craniului, într-o unitate a disperării şi speranţei”[366]. Neantizarea, a doua soluţie trăită de Mihai Doinaru, primeşte un sens absolut, căci deţinutul este alinat de gândul de a nu se fi născut, asumându-şi psihologia vidului, de parcă nu ar fi existat niciodată[367] (adică mizând pe exact ceea ce Hannah Arendt acuza în privinţa scopului călăilor din societăţile totalitare). Dacă, altădată, el îşi găseşte în păianjen un model de erodare a timpului, acest lucru are loc fiindcă pecetea artificială a neantului nu-i reuşeşte întotdeauna. în al treilea rând, Mihai Doinaru rezistă fiindcă învaţă ceea ce el numeşte o etică a suferinţei. Revelaţia suferinţei ca mântuire şi ca desăvârşire a omului (în orice condiţii, deci şi în închisoare) depinde de trei acţiuni asupra sinelui: cunoaşterea de sine, stăpânirea de sine şi lepădarea de sine. Şansa celor aflaţi în Gulag şi care aleg această cale, este străbaterea celor trei trepte şi mai ales apropierea de cea din urmă, lepădarea de sine ca dăruire[368]. în sfârşit, o a patra nuanţă a rezistenţei o reprezintă imersiunea în imaginea protectoare a lui Hristos (autorul insistă să o individualizeze astfel, evitând să o numească soluţia credinţei). în bezna carcerei, Mihai Doinaru are nu revelaţia, ci halucinaţia crucificării christice, dar aceasta este o crucificare luminoasă (auriu oranj, stâlp de lumină, halouri variate, sunt constantele cromatice ale „tabloului”), căci Hristos îi transmite o „stare de lumină”[369]. „învierea” lui Mihai Doinaru are loc chiar în mormântul Zarcăi. Nu pot să

neg o anumită impresie de contrafacere pe care o dă această soluţie a rezistenţei, o anumită tentă dulceagă, pe care o explic, însă, prin neputinţa de a traduce în cuvinte senzaţia de dincolo de lume şi de „înviere” pe care o are mărturisitorul. De altfel, Mihai Doinaru (şi deci Sebastian Mocanu) precizează că nu vrea să cadă în trufia de a-şi identifica sau compara patimile cu cele christice, dar că,

la fel cum Hristos a suferit *roditor* pentru oameni, în felul său, deţinutul aflat în Gulag suferă *roditor* pentru cei din afara Gulagului.

Oana Orlea face parte din categoria luptătorilor pasionali, mărturisitoarea afirmând că dorise să fie o Zoia Kosmodemianskaia, dar anticomunistă. Una dintre observaţiile sale, care nu vrea să propună vreo ierarhie a durerii, este aceea că femeile suportă mai bine detenţia decât bărbaţii, datorită unei obişnuinţe structurale la durere. Detenţia Oanei Orlea este promiscuă şi dură, dar pentru o adolescentă pasională, ea poate fi privită şi ca o aventură. Turbulentă, Oana Orlea ajunge des la izolare şi la regim carceral, face greva foamei -"cod de onoare al deţinutului faţă de el însuşi", simulează chiar şi o sinucidere, ca să evite singurătatea. Soluţia ei de rezistenţă în închisoare este *revolta continuă,* chiar dacă aceasta păcătuieşte, după cum recunoaşte, prin eroism gratuit. Oana Orlea se consideră a fi rezistentă moral, dar nerezistentă fizic, trăgând concluzia că închisoarea nu poate schimba capital pe nimeni; doar tortura poate schimba.

Adriana Georgescu este o luptătoare moderată: deşi torturată şi trăind un coşmar continuu, ea găseşte două soluţii de rezistenţă: moartea pe care şi-o asumă (soluţia Soljeniţîn) şi o a doua soluţie, dar pe care nu va putea să o aplice: sublimarea fricii; există două tipuri de frică la fel de periculoase şi care frâng deţinutul: atât cea mentală, cât şi cea viscerală; Adriana Georgescu reuşeşte să o domine pe ultima, rămânând tributară celei dintâi şi fiind obsedată de tortură.

Suflet simplu, la antipodul estetei Lena Constante, dar şi al impetuoasei Elisabeta Rizea, deşi din aceeaşi plămadă rustică precum cea din urmă, Aniţa Nandriş-Cudla, recunoaşte trei sentimente care i-au însufleţit şi alimentat rezistenţa în exilul siberian: patriotismul, credinţa creştină şi iubirea de clan. în cazul ei nu există

suişuri şi coborâşuri sufleteşti, nu există nuanţe şi griuri, ci doar o rezistenţă fatalistă, adevărat, dar de o tenacitate ţărănească naiv-primitivă.

Considerându-se o *mască* în detenţie, Elisabeta Rizea recunoaşte că datorită acestei măşti, a răbdării şi a unei viclenii ţărăneşti tipice, pe lângă inaptitudinea şi alergia la trădare, a putut rezista

înăuntrul Gulagului. Adevărat, masca i-a fost impusă şi de chinurile la care a fost supusă. Spunându-şi „păpuşă de cîrpă”, Elisabeta Rizea mimează obedienţa faţă de autorităţi, dar nu cedează niciodată, taina rezistenţei sale fiind credinţa (câte cruci cu limba şi rugăciuni în inimă!) şi tăcerea ca har dumnezeiesc[370]. Arestată a doua oară, ea este de-acum o iniţiată, practiciană a intransigenţei şi războinică camuflată: deşi riscă inclusiv condamnarea la moarte, fiind pusă în lanţuri şi trecând prin izolare, gesturile sale sunt categorice.

Una dintre femeile evocate de Al. Paleologu[371] şi care a cunoscut o anchetă sălbatică oferă chiar o soluţie de rezistenţă la tortură: trebuie răbdate doar primele minute de chin, apoi rezistenţa vine de la sine. Tortura în aceste prime clipe este ca o beţie, dar suportabilă până la urmă, fiind doar un „inconvenient fizic” ce poate fi depăşit.

Nicole Valery-Grossu trăieşte soluţia credinţei în detenţie până la fanatism (simţind chiar prezenţa unui înger păzitor, la un moment dat, în timpul torturii), făcând mai apoi din viaţa sa, la ieşirea din închisoare, un traseu misionar[372].

înţelegând că nu obedienţa este soluţia ci revolta, chiar dacă nu una de factură zgomotoasă, şi simţind nevoia să înfrunte presiunile exterioare şi izolarea, Lena Constante îşi construieşte compensatoriu o lume imaginară minuţioasă, în prima etapă a detenţiei sale. Refugiul este interior şi estetic: uneori construieşte o casă utopică sub pleoape, alteori evaziunea constă în alcătuirea unui dicţionar mental de versuri disparate. Cealaltă lume, opusă anchetei şi detenţiei, este poezia, solitudinea fiind depăşită printr-un uriaş gest estetic recuperator; dar evadarea mentală este dificilă: „Este o muncă grea. Dureroasă. Ca şi cînd, permanent şi voluntar, îmi înfig în creier un burghiu”[373]. Deţinuta inventează poveşti, confecţionează păpuşi, compune

basme şi piese de teatru, desenează, reuşeşte, din devorarea vizuală a unui obiect oricât de mic, un adevărat peisaj, o lume nouă; iar atunci când nu vede, fiindu-i prohibit acest lucru, încearcă să vadă prin auz, ca orbii. Foşnetele, murmurul, orice fel de zgomote devin liniile şi culorile unui cosmos pe care-l reconstruieşte migălos. Totul se petrece,

însă, mental, căci exteriorizarea lumii interioare i-ar fi fatală Lenei Constante. Deoarece perioadele de abandonare din partea agresorilor ei alternează cu cele de tortură, Lena Constante îşi asumă şi moartea ca ultimă speranţă, dar înţelege mai apoi că moartea este intangibilă pentru un martor necesar într-un proces stalinist precum cel intentat lui Lucreţiu Pătrăşcanu. Martorul poate cel mult să se afle mereu pe pragul morţii, în pre-moarte, dar moartea totală îi este refuzată. Uneori, deţinuta respinge fărâmele de libertate cu care este momită, de teamă să nu cedeze moral, alteori, le acceptă la nivel minim: astfel, ea îşi învaţă rolul de marionetă la proces, dar mizează pe o singură salvare – condamnarea la moarte, iar nu libertatea. Starea generală este de angoasă: „Incercînd să-mi retrăiesc viaţa de atunci, îmi dau seama că făceam un mare efort de voinţă, pentru a mă împiedica să gîndesc. Să mă gîndesc la mine. La condiţia umană. La cauze şi finalităţi. La Dumnezeu şi la diavol. Toate acestea erau tabú.”[374] Gândul sinuciderii o fortifică, dar criza sufletească devine acută atunci când persecuţiile erup absurd. Cu toate acestea, Lena Constante nu eşuează interior, ci redescoperă o mortificare flancată, prin efort volitiv, de o tenacitate calmă: „Tristeţea te face slab. Mînia, puternic. Am ales rezistenţa. Am luat hotărîrea să nu mai plîng niciodată şi nu am mai plîns niciodată. Să admit speranţa şi am depăşit speranţa. în mine s-a instalat încrederea. Certitudinea că voi regăsi libertatea, bucuria, pe ai mei.”[375] Majoritară, soluţia Lenei Constante din prima etapă a detenţiei sale este cea a salvării prin estetic: evaziunea este poetică[376]. Tocmai fiindcă trăieşte acut schisma suflet-trup, deţinuta descoperă evadarea tăcută: trupul chircit şi fricos se află pedepsit în celulă, dar sufletul este un evadat şi aceasta devine o adevărată ucenicie pentru Lena Constante, care reuşeşte să facă din ea însăşi o

matrice şi un centru (spărgând principiul orfic după care sufletul este prizonier în trup şi doar după moarte poate evada). Evadarea tăcută nu compensează doar trupul învins, ci şi Ţimpul care o torturează pe deţinuta izolată, un timp măsurat traumatizant în secunde, ore şi zile. Revelaţia este întemeietoare: „Puterea cuvintelor. Aveam cuvinte şi aveam timp”[377].

„Cartea neagră” *{Evadarea tăcută), în* care depăşirea detenţiei reuşeşte datorită refugiului în imaginar, este urmată de „cartea cenuşie” *{Evadarea imposibilă),* unde soluţia evadării estetice este abandonată. La rândul ei, mortificarea soljeniţiană efemeră din *Evadarea tăcută* este depăşită, de data aceasta, prin păcălirea morţii şi a slujbaşilor ei, printr-o luptă subterană şi temperată. Renunţând la evadarea mentală, Lena Constante acceptă dialogul uman cu celelalte deţinute, deşi ea conservă o anumită distanţă tactică (psihologică), nerenunţând complet la o mască rece care îi camuflează reacţiile interioare. Analiştii se pot întreba de ce nu a funcţionat soluţia credinţei la o deţinută interiorizată precum Lena Constante? Din *Evadarea imposibilă* reiese că majoritatea deţinutelor erau credincioase, iar credinţa lor era structurală, prin tradiţie; în ambele cărţi, autoarea vorbeşte la un moment dat despre rugăciunea-drog, care, rostită în cadenţă, reuşeşte nu atât să însenineze, cât să provoace uitarea. Dar Lena Constante are o explicaţie pentru neacceptarea soluţiei credinţei de către ea însăşi: autoarea evită această cale, deoarece atâta timp cât majoritatea suferă, soluţia individuală a credinţei i se pare egoistă şi indecentă. Refuzul acestei soluţii poate fi concretizat prin una din cele mai violente scene din *Evadarea imposibilă,* aceea în care este descrisă moartea mizeră a unei bătrâne anonime, alături de care alte deţinute îşi devoră raţia zilnică, ignorând şi dispreţuind evenimentul funebru. Iniţiindu-se în noua ei condiţie din detenţia colectivă, Lena Constante devine o „povestitoare”, poveştile ei aducând, dacă nu îmblânzirea detenţiei, atunci cel puţin o miniataraxie, căci este vorba despre poveşti cathartice, dilatate, cărţi „lungite” spre a nu fi sfârşite prea repede. Monotonia puşcăriei feminine, somnolenţa de feline degradate, sunt depăşite prin găsirea oricărui pretext de a umple

timpul, fie chiar în mod riscant. Astfel începe modesta şi temperata luptă de rezistenţă celulară, din nevoia de a găsi o întrebuinţare normală a rostului uman fie chiar şi în condiţii limitate de supravieţuire.

Într-o primă etapă a detenţiei sale, aflat într-un vertij încetinit, George Tomaziu îl găseşte pe Dumnezeu, fără să-l caute, din instinct de conservare[378]. Mai târziu, el ajunge la un fel de

sibilinică soluţie Soljeniţîn, referindu-se la o „libertate ultimă... egală cu sinuciderea”[379], care fortifică şi echilibrează interior. Dar cea mai obişnuită metodă de rezistenţă este „gimnastica minţii”, un fel de recapitulare culturală pentru uz propriu, ca, în sfârşit, cea mai potrivită cu firea sa să fie o soluţie înrudită oarecum cu cea a Lenei Constante din *Evadarea tăcută:* George Tomaziu rezistă ca memorizator şi colecţionar de versuri, ca improvizator de catrene afective, ca repetitor de simfonii şi concerte interioare, ca pictor mental, cu alte cuvinte, ca estet; el face şi oficiul de „vînzător de nisip”, adică de povestitor de circumstanţă.

În clipele de solitudine, Al. Paleologu[380] realizează în minte „scenarii de supravieţuire” care îl regenerează; chiar dacă sunt utopii, valoarea lor este una de umplere a sufletului şi de antrenament interior: Al. Paleologu nu este, însă, un „poet”, ci un „decorator de case”.

Viorel Gheorghiţă propune două soluţii „frumoase” de rezistenţă, în spaţiul prin excelenţă hidos al Gulagului: rugăciunea şi poezia; el nu este un mistic, chiar dacă descoperă rugăciunea în inimă, iar cea care va da sens suferinţei sale, mântuindu-l, este poezia. Este vorba despre o poezie ontică, ce îi devine consubstanţială deţinutului, fortificându-1; ea primeşte chiar în mod exagerat însemne sacrale, ajungând uneori să înlocuiască rugăciunea, sau devine chiar drog[381]. Spre deosebire de Lena Constante, din prima etapă a detenţiei, deşi abordează aproape aceeaşi soluţie, Viorel Gheorghiţă nu este un estet, ci un poet ontic ce încearcă să se autovivifice după reeducarea de la Piteşti; de fapt, încercarea sa este mai mult decât atât, după cum susţine el însuşi, ea având efect resurecţional şi deculpabilizator.

La fel cu Viorel Gheorghiţă, Comeliu Coposu vorbeşte despre două nuclee dc rezistenţă morală în

Gulag: credinţa tradiţională (nu revelată), şi poezia ca exerciţiu mental, ca antrenament, iar nu ca soluţie estetică. Acestora le adaugă un fel de optimism bine temperat, anume vizionarismul său constant în privinţa prăbuşirii comunismului.

Fără să primească valoarea lăuntrică extremă a soluţiei estetice materializate de Lena Constante ori Viorel Gheorghiţă, câţiva

studenţi deţinuţi la Gherla, în urma unei sugestii înţelepte, realizează un concurs de proză pe tema clopotelor; textele sunt scrise pe sticlă şi memorate, iar câştigătorul este premiat cu firimituri de pâine; imboldul acesta îi determină mai apoi să formeze chiar o şezătoare literară a celulei[382].

Rezistenţa colectivă se manifesta adesea prin colocvii, dizer- taţii, lecţii în limbi străine, cu alte cuvinte printr-o „universitate" penitenciară despre care mărturisesc majoritatea memorialiştilor. Meticulos, Constantin C. Giurescu inventariază, de pildă, toate conferinţele şi prelegerile ţinute în închisoare, realizând chiar o listă bibliografică ce precizează tema discutată, celula unde a avut loc discuţia, autorul prelegerii, etc. Deoarece timpul este torturator, cuvântul care rezumă viaţa de închisoare a celui aflat la izolare îndelungată este „aşteaptă", pronunţat răstit de gardieni şi trăit până la disperare de deţinut. Acesta devine un mecanism teleghidat în funcţie de deschiderea uşii şi motivaţia ei. Celula-casă este studiată sub lupă, ca o matrice cu două elemente cheie: fereastra (deschidere spre exteriorul sau interiorul închisorii şi posibilitate de evaziune a privirii) şi uşa (deschidere spre interiorul închisorii), cu anexa vizetei (spion dublu: ochi al gardianului, dar şi ochi al deţinutului curajos). Un deţinut precum Constantin C. Giurescu îşi ascute memoria şi supravieţuieşte mai ales datorită antrenamentului mental la care se supune, atât în solitudine, cât şi în faţa unui auditoriu.

Dacă solidaritatea şi comuniunea sunt soluţii de rezistenţă tipice în detenţia colectivă, la izolare, cea care torturează sufleteşte este aşteptarea vidă. Gabriel Bălănescu va fi salvat din starea sa abrutizată („Existam ca un animal. Atâta îmi era îngăduit: să mănânc şi să evacuez."[383]) şi dintr-o bolgie temporală asemănătoare celei a lui Constantin C. Giurescu, prin

amintirea imaginii materne rugându-se; acest tip de rezistenţă nu se va datora atât credinţei, cât posibilităţii de a substitui timpul exterior, punitiv, prin unul lăuntric şi atemporal, ce-l face să descopere spirala interiorităţii.

Se cuvine să dezvolt aici funcţia poeziei în închisoare, procedând la o descriere a imaginarului ei, dat fiind că, în afara poeţilor întâmplători şi anonimi, au existat poeţi care au făcut carieră estetică reală prin textele lor de închisoare, ca să-i amintesc pe cei mai cunoscuţi dintre ei, anume pe Radu Gyr şi Nichifor Crainic. în memoriile sale, Nichifor Crainic consideră că poezia de închisoare înfloreşte ca un fel de al şaselea organ de simţ, generat prin asceza din detenţie. Nichifor Crainic înfăţişează geneza genului poetic carceral, exemplificând prin câteva poeme proprii, catalizate de starea de imponderabilitate caracteristică foamei îndelungate. Deşi poezia de închisoare a lui Nichifor Crainic se încadrează într-un orizont tipic al detenţiei şi al claustrării carcerale, prilejuind câteva remarcabile „scrisori" de la un mort, mici bestiarii de celulă şi dovedind vocaţia de cântăreţ al foamei, Radu Gyr[384] este un atipic şi mi se pare mai reprezentativ pentru rezistenţa prin poezie: ca viziune, poezia sa de închisoare se circumscrie unui cosmos metalizat (unde apar constant lacătele, zăvoarele, zăbrelele caracteristice pentru o poetică a închiderii), dar şi putrezit (celula este o matrice pestilenţială, în care componentele interioare şi exterioare sunt atinse de putrefacţie); de altfel, putridul, fetidul şi elementul cangrenai constituie adevărate obsesii ale mirosului, proiectate cosmic, iar detenţia este, alegoric vorbind, o „neagră nuntă", „mireasă slută" şi „turbată căţea". Radu Gyr este original, însă, mai ales prin sexualizarea brutală a temniţei, proiectând celula ca pe un spaţiu al instinctelor şi al frustrărilor erotice: pâinea de tărâţă

devine sân negru de femeie, luna este o domnişoară ispititoare prin carna- litatca ei, pătura devine trup de ţigancă, viaţa însăşi este personificată ca „târfă" a gardienilor. în cer, fiecare puşcăriaş găseşte promisiunea unei fantasme senzuale, „cu pântec de miere şi uitare". Fantezia şi frenezia erotice sunt generate de maleficiul celulei („...râd ca nebunu'7 scriu coapse şi sexe pe zid"), fiind vizibilă aici o anumită amprentă a detenţiei de drept comun şi a poeziei abjecţiei. Este o poezie simili-arghcziană, dar nu „din bube, mucegaiuri şi noroi", ci din „scuipat, fiere şi sudalmă". Frigul devine personaj funebru, făcând ca obiectele din celulă să scrâşnească într-un concert glacial, iar foamea nu poate fi stârpită decât prin hrănirea cu moarte: la rândul lor, ca morminte vii, deţinuţii sunt hrana morţii. Mizeria fiziologică devine muză a poeziei lui Radu Gyr şi ea este marcată de panoramarea unei lumi puroiate, unde febra, ca un halou decrepit, este singura care permite evaziunea. Temniţa este ea însăşi un organism viu, cu viscere, o făptură roşie, bolnavă. Ca spaţiu carceral emblematic, Aiudul devine un fel de al cincilea cavaler al Apocalipsului, care se hrăneşte cu sânge, lacrimi şi oftaturi omeneşti. Libertatea este singura proiecţie mântuitoare, dar erotizată şi ea, deoarece dobândirea ci ar fi simţită ca un act de voluptate trupească. Lighioanele mărunte ale celulei îi sunt osânditului „complici de-ntuneric" şi rude groteşti: mizând pe comuniunea cu vietăţile tenebroase ale temniţei, deţinutul se lasă devorat deliberat. Interesantă este apoi în poezia de închisoare a lui Radu Gyr şi proiecţia relaţiei deţinutului cu Divinitatea. De remarcat, figura lui lisus este întotdeauna benefică, în timp ce Dumnezeu este mort sau amuţit, aflat, eventual, „pc un tron de sloi". în lipsa Divinităţii, raiul este contaminat şi „mâncat de molii", dar din cerul dc beton al celulei vine

o alinare stranie: aceea că temniţa lumească are ca pereche o temniţă cerească. Există chiar doi Dumnezei, aşa cum îi intuieşte Radu Gyr: unul al gândacilor şi al urii (acesta este un Dumnezeu al detenţiei dc drept comun, dar nu neapărat, deoarece chiar şi deţinutul politic va cerc uneori blagoslovirea acestui Dumnezeu, pentru a urî) şi altul care devine duhovnic şi mântuitor al osânditului (un Dumnezeu al politicilor). în celebrul poem *lisus în celulă,* lisus va lua asupra sa povara destinului de deţinut, iar osânditul va descoperi pe mâinile sale stigmatele ca semn al mântuirii. Adesea, Radu Gyr proiectează detenţia ca pe o răstignire; pc de o parte, deţinutul este un Hristos, pe de altă parte el este un „strigoi", o „pocitanie" şi un „hoit"; urmarea răstignirii ar fi învierea, dar învierea haitei de „strigoi" este fie utopică, fie decăzută – „din scârbă, din viermi, din otravă". Metaforic vorbind, dar nu numai, deţinutul este un cruciat, căci detenţia ia, în ultimă instanţă, chiar forma unei cruciade înfrânte şi epuizante din care puţini sunt cei care revin. Atunci când se referă la ipostaza Dumnezeului amuţit, Radu Gyr vede celula ca pe un spaţiu de dinainte de creaţie, ca haos şi genune: deţinutul ar putea fi atunci

demiurgul unei lumi noi, dar maculate şi mutilate. Moartea nu arc în detenţie nimic hieratic şi nu aduce împăcarea; dimpotrivă, puşcăriaşul mort devine un Hristos urât şi chircit ca în picturile flamande: „Vânăt de silă şi ură, leşu-mi sălbatec../ nu va fi luminat de raiuri boltite.../ Cei ce-or intra în celulă vor merge ca pe jăratec/ pe urletul meu, ca pe cuie, ca pe cuţite.” Imaginarul poeziei lui Radu Gyr (pe care l-am sintetizat aici, radiografiind poezia de închisoare cu valoare estetică incontestabilă) mi se pare revelatoriu mai ales ca defulare şi compensare a frustrărilor la care deţinuţii politici au fost supuşi riguros-punitiv. O astfel de poezie ajungea, într-adevăr, să ţină locul rugăciunii, dragostei, şi chiar al vieţii.

Pe lângă „universităţile” din închisoare se adaugă adesea ritualul unor povestitori de vocaţie ori de circumstanţă şi al ceremoniei lor narative, astfel încât ar putea să se vorbească despre un sindrom al Şeherezadei sau al *Decameronului,* adaptat la regimul penitenciar, cu funcţia de uitare efemeră a Răului şi de narcotic. Uneori, povestitorul desfăşoară o adevărată carte orală, din ale cărei bruioane mentale va realiza cândva o carte scrisă.[385] Detenţia este o matrice spirituală care produce neofiţi: „pentru mine / va mărturisi Ion D. Sîrbu / Jilava este un tărâm iniţiatic egal cu Delos, Oxford sau Harvard, iar tăiatul stufului mi se pare egal cu stagiul Yoga [...] Spiritual fericit şi fremătând de intuiţii şi revelaţii (prin post şi meditaţie), nu am fost decât acolo”[386]. Oralitatea în închisoare este văzută de Andrei Pleşu ca o „formă acrobatică de supravieţuire spirituală”, în opinia sa, povestitorii performanţi din detenţie fiind înrudiţi cu înţelepţii zen, maeştrii hassidiţi sau părinţii deşertului şi reprezentând varianta lor de închisoare; odată eliberaţi, tocmai datorită antrenamentului spiritual carceral la care s-au supus, foştii deţinuţi politici

povestitori devin „transmiţătorii unei tradiţii de *normalitate* intelectuală”[387]. Rar, aceste poveşti care ţin de foame şi de frig, sunt considerate evazioniste şi gratuite: Vă dilataţi inform cu povestirile-n
povestiri”, le impută un deţinut politic[388], colegilor săi gurmanzi de poveşti. Toate aceste forme orale ţin de un *ur-epic* [389] în care ar putea intra şi elemente precum şoaptele deţinuţilor, comunicarea prin zid, strigătele de recunoaştere, cărora le-aş adăuga, plusând,

şi inscripţiile din celule. Dina Balş insistă pe funcţia *graffiti-wnlor* din celule, referindu-se la însemnări variate, desene, calendare, a căror importanţă este una istorică şi existenţială (urmă a trecerii) şi apoi una morală (încurajare, comuniune)[390]. Ce altceva decât un manifest de rezistenţă (un monument înălţat chiar de victimele aflate la discreţia călăilor) este zidul de cărămidă din închisoarea Jilava, pe care îl descrie Paul Goma, şi pe care mii de deţinuţi au scrijelit nume, cruci, date ale naşterii şi alte informaţii concentrate.[391] Nu este acesta chiar un zid al plângerii, dar şi al memoriei protestatare?

O importanţă aparte o au revoltele din închisori, precum cele faimoase de la Piteşti (1956) sau Gherla (1958), dar şi altele, majoritatea realizate prin procedeul grevei foamei sau chiar mai tranşant. Dar cea mai spectaculoasă rămâne evadarea. Ion Ioanid este naratorul şi eroul uneia dintre cele mai faimoase evadări din Gulagul românesc (se mai cunosc alte câteva printre care la fel de celebre sunt cea de la Aiud, despre care va mărturisi unul din actanţi, Tudor Greceanu[392], cea a deţinuţilor de la Valea Nistrului, în frunte cu Marin Ţucă, cea haiducească a lui Nicolae Fudulea[393], ca să nu mai vorbesc despre dubla evadare spectaculoasă a lui Filon Verca[394], dar şi altele[395]), o evadare simplă ca structură, laborioasă ca execuţie, epopeică, precum o întâmplare arhetipală, unde victoria „răilor" lasă, însă, amprenta de anti-basm. Viaţa primitivă în natură, contactele umane variate (când revelatoare, când jenante), adaptabilitatea umană la maximum, inventivitatea celui ajuns la limita supravieţuirii într-un sistem intens de represiune, fac ca evadarea relatată de Ion Ioanid să fie nu doar o sfidare la adresa autorităţilor comuniste, cât o lecţie teribilă de libertate, înfruntând mitul negru al omnipotentei şi infailibilei Securităţi.

Analizând eroismul şi sfinţenia în condiţii-limită, Tzvetan Todorov oficiază o panoramare de la Ahile, eroul originar, la sfinţii creştini, la înţelepţi şi martiri, ajungând până la „eroii" din secolul XX[396] şi prezentând modificarea treptată a conţinutului eroismului. Eroismul celor care au cunoscut Holocaustul şi Gulagul, consideră Todorov, constă în a rămâne oameni, el nu mai este un eroism pur (conceptual) ca odinioară. Adevărat, demnitatea, greva foamei, sinuciderea ca sfidare a morţii hotărâte de călăi, respectul faţă de sine, grija faţă de cei din jur, sunt altceva decât forţa, curajul şi loialitatea (caracteristice eroismului clasic), dar ele sunt valide. Virtuţile cotidiene substituie virtuţile eroice. Todorov face diferenţa între eroi şi salvatori: primii luptă pentru idei şi duc jertfa de sine în absolut, ultimii luptă pentru indivizi, iar riscul lor este calculat; eroii aspiră la glorie, salvatorii, nu, dar mila salvatorilor este mai mare decât aceea a eroilor şi a sfinţilor. Dacă puritatea conceptuală de odinioară nu mai există, aceasta are loc fiindcă însăşi noţiunea de „erou" şi de „sfânt" s-a adaptat vremurilor. Nu mai există eroi şi sfinţi, ci oameni, dar această modificare înnobilează chiar conceptul de om.

8.2. Rezistenţa activă în afara Gulagului. Gânditori, samurai, cruciaţi-asceţi şi intermediari

Rezistenţa anticomunistă din munţii României a fost considerată semnificativă fie doar ca un bilanţ moral, fie ca o mişcare paramilitară. Istoricii se feresc şi acum de această temă, estimări numerice nu există, astfel încât nu se ştie dacă se poate vorbi despre sute sau despre mii de luptători. „Rezistenţa românească anticomunistă n-a fost un club al revoltaţilor de cafenea, ci o realitate viguroasă care trebuie reconstituită", ea fiind percepută „ca un sistem de

cercuri intersectate", susţine Nicolae Stroescu Stînişoară[397], care a făcut parte dintr-o astfel de organizaţie, având misiunea să stabilească contacte cu zona rurală şi submontană a Olteniei şi care, odată descoperit, va fi fugar timp îndelungat. Organizaţiile anticomuniste din munţi au sperat într-un *război popular pentru răsturnarea regimului,* consideră Victor Frunză, război nedeclanşat însă niciodată, în ciuda atmosferei anticomuniste din ţară. Majoritatea memorialiştilor detenţiei glorifică figura acestor luptători şi este evident că un strat aurit de legendă compensează demitizarea la care autorităţile i-au supus programatic pe partizani.[398] Ion Cârja vorbeşte despre o „consistenţă magică, cu filiere metafizice undeva în univers"[399] a faptelor partizanilor. Dacă figurile marcante ale comuniştilor au fost create adesea printr-un efort pygmalionic, „în eprubetă", figurile rezistenţei anticomuniste s-au creat de la sine, cu atât mai mult cu cât, oficial, biografia lor era minimalizată, batjocorită şi în cele din urmă interzisă. Rezistenţa anticomunistă din munţi a fost un tabú în istoriografia comunistă; dacă istoricii au refuzat să o comenteze, ea apare totuşi descrisă, dar negativ, în literatura comunistă oficială. Tot ceea ce anulau autorităţile alimenta ca hrană morală aura din jurul partizanilor, iar reacţia de denigrare primea răspuns printr-una de eroizare. Omul Gulagului se opunea omului nou comunist, sub aspect existenţial, moral, caracterial[400], dar şi mai direct se opunea partizanul, luptătorul din munţi[401]. Cert este că a existat o rezistenţă activă în afara Gulagului (dar, repet, confuză numeric), dominată de oponenţi armaţi, de războinici ce activau în grupuri restrânse, conduse în cele mai multe cazuri de legionari şi de foşti ofiţeri de carieră. Risipiţi în munţi, ei încercau să realizeze o infrastructură a rezistenţei anticomuniste, despre care mărturisesc Ion Gavrilă-Ogoranu, loan Victor Pica,

Radu Ciuceanu, Elisabeta Rizea, Cornel Drăgoi, Nicolae Ciolacu, Filon Verca, dar nu numai ei, ci şi autori care nu au participat direct la rezistenţa din munţi şi care după 1989 au realizat cărţi-reportaj[402] şi reconstituiri. Mulţi din partizani sunt, în esenţă,*fugari* care s-au retras în munţi ca să evite arestarea; acţiunea lor era defensivă şi cu scop propagandist anticomunist, întrucât rareori s-au manifestat comando-uri punitive împotriva comuniştilor şi a oficialităţilor colaboraţioniste care terorizau satele. Precum deţinuţii politici, fugarii învaţă pe parcurs meseria de partizani; ajutaţi de gazde conspirative (susţinători, curieri), ei au un rol activ mai ales din punct de vedere educativ. în esenţă, rezistenţa anticomunistă activă din România s-a manifestat sub trei forme: acţiunile partizanilor din munţi şi paraşutarea din străinătate a unor agenţi de legătură instruid în Occident, acţiunile celor care, camuflaţi în oraşe, reuşeau să tipărească şi să difuzeze manifeste ori chiar să organizeze revolte studenţeşti precum cea antirusească şi anticomunistă din octombrie WSó[403],^ Timişoara, şi revolte spontane, cel mai adesea ale unor sate izolate, împotriva abuzurilor comuniste[404]. Din documentele interne ale Securităţii, publicate parţial în câteva din cărţile şi suplimentele care tratează rezistenţa din munţi, reiese că autorităţile investigau în mod programatic lupta anticomunistă şi că în rândurile Securităţii existau comando-uri specializate în combaterea luptătorilor din munţi, din care făceau parte strategi, tacticieni, psihologi şi practicieni ai ofensivei concrete.

Activând în rezistenţă (între anii 1945-1948), Radu Ciuceanu încearcă să prezinte gândirea Mişcării Naţionale de Rezistenţă şi acţiunile ei concrete: angajarea într-un plan amplu, dar moderat, de respingere a comunismului devastator, evitarea tipului de luptă terorist, prudenţă faţă de optimismul şi miopia

politică occidentale. Adept al ambuscadelor, Radu Ciuceanu va fi trimis în misiune în capitală, pentru a fixa reperele unor acţiuni viitoare, pentru a contacta agenţi şi a sonda procentul ofiţerilor fideli Mişcării Naţionale de Rezistenţă, rămăşi încă în libertate; mai târziu, o altă misiune va fi aceea de a radiografia geografic zonele din sudul ţării, în vederea unei retrageri iminente în munţi. Datorită raziilor precum şi prezenţei sufocante a armatei sovietice, Centrul Mişcării Naţionale de Rezistenţă amână virtuala insurecţie plănuită. Cu toate acestea, pe plan intern, Centrul pregăteşte hărţi pentru o eventuală ofensivă împotriva armatei de ocupaţie staţionate în România, iar pe plan extern, este instruit un emisar care să-i aducă la realitate pe occidentali. Luând în discuţie cele trei posibilităţi de acţiune (insurecţie, rezistenţă, conflict general), Centrul cochetează cu insurecţia (care va fi mereu amânată), dar mizează pe rezistenţă. Structura organizaţiei din care face parte Radu Ciuceanu este, teoretic, precum o reţea de pânze de păianjen suprapuse: „La prima vedere, organizaţia noastră părea alcătuită după o reţetă care i-ar fi făcut geloşi chiar şi pe alchimiştii medievali. Supraetajată pe nivele, alcătuită din formaţii independente, fiecare cu mijloace proprii de luptă şi rezistenţă, şi reprezentate la eşaloanele superioare printr-un singur om, îndeobşte cel mai bun”.[405] încorsetată într-o clandestinitate birocratică, minată de slăbiciuni concrete precum învechirea planurilor de luptă, lipsa finanţării, absenţa locurilor de antrenament şi a dotării armate necesare, aşa cum apare din cartea lui Radu Ciuceanu, rezistenţa pare a fi o bibliotecă prăfuită ce cuprinde planuri desuete de luptă. Conducătorii

Mişcării Naţionale de Rezistenţă, cel puţin aşa cum pot fi percepuţi aici, sunt nişte gânditori „încremeniţi în proiect”, care amână fatal punerea în practică a unei rezistenţe armate. Lentoarea lor are o dimensiune oarecum oblomoviană.

Elisabeta Rizea şi Cornel Drăgoi mărturisesc despre partizani ca despre un fel de samurai, căci foştii ofiţeri de carieră retraşi în munţi alcătuiau o castă anticomunistă. Principala lor componentă era un fel de clasică onoare militară adaptată la împrejurări. Elisabeta Rizea mărturiseşte despre aceşti războinici din ipostaza ei de „căsuţă poştală” (curieră), al cărei rol era să medieze între lupta partizanilor şi realitatea propriu-zisă. Pentru a nu pune la încercare încrederea cititorilor pentru care rezistenţa în munţi a fost mai degrabă un mit decât o situaţie concretă, Cornel Drăgoi va problematiza non-hiperbolizarea faptelor şi exactitatea (cele două mărturii se referă doar la rezistenţa din Muscel, condusă de ofiţerii Gheorghe Arsenescu şi Torna Arnăuţoiu). Mişcarea de rezistenţă de aici nu avea caracter de partid, fiind eminamente anticomunistă şi *antirusească* (sublinierea îi aparţine lui Cornel Drăgoi); ea nu ar fi fost decimată, dacă nu ar fi fost infiltraţi trădători. Semnalul insurecţional ofensiv ar fi trebuit să pornească de la Timişoara, dar trădarea a boicotat ceea ce ar fi fost mai cu seamă o campanie antirusească şi doar apoi anticomunistă. Comei Drăgoi relatează povestea călăuzelor, a mediatorilor (astfel încât figurile cele mai explicite sunt cele ale „ajutoarelor”, şi nu atât ale „samurailor”), apoi a subminării rezistenţei în scene ca-n filme. O poveste aparte o constituie viaţa femeilor din rezistenţă, devenite şi ele războinice, pierind ca orice luptător de gherilă, precum şi dramatica poveste a maternităţii în munţi şi grote[406]. Din corectitudine, Cornel Drăgoi se simte dator să elucideze şi ceea ce el numeşte „punctele

întunecate” ale rezistenţei armate, anume câteva din erorile partizanilor: executarea trădătorilor, de pildă, deşi justificată moral, este sancţionată uman; o altă greşeală majoră, la nivel strategic, a fost păstrarea listei cu numele tuturor celor care au ajutat rezistenţa în munţi, dovadă care, odată descoperită, a devenit un adevărat ghid pentru organele de represiune. Capii rezistenţei din munţii Muscel au fost executaţi

între anii 1960-1962, după ce activaseră aproape zece ani ca „samurai”; majoritatea au fost capturaţi în ambuscade tragice, toţi, însă, prin trădare.

în cartea sa, *Paraşutaţi în România vândută. Mişcarea de rezistenţă 1944-1948,* Filon Verca transcrie cazul paraşutaţilor din străinătate, agenţi de legătură care aveau două misiuni esenţiale: de informare asupra situaţiei economico-politice din România şi de sabotare a armatei ruse de ocupaţie şi a administraţiei comuniste în general. Deşi paraşutarea are loc cu rezerve de muniţii, deci ca echipă de luptă în vederea sabotajelor, paraşutaţii alcătuiesc mai ales un grup informativ al căror principal instrument este nu atât arma, cât aparatul de emisie. Misiunea lor se adaptează, de altfel, contextului: prima ţintă este organizarea şi reluarea vechilor legături conspirative, apoi informarea comandamentului din străinătate despre situaţia reală a României. După întreruperea totală a legăturii de emisie cu centrala occidentală, scopul paraşutaţilor este organizarea internă printr-o rezistenţă activă care antrenează foşti militari de carieră şi legionari, şi prin stimularea rezistenţei pasive în rândul populaţiei. Adevărata rezistenţă din munţi începe de fapt din 1947, întrucât de-abia acum scopul luptătorilor devine pregătirea pentru confruntarea cu trupele de Securitate. Totuşi, demersul războinic este unul defensiv, iar nu ofensiv: luptătorii se apără de nevoie şi nu atacă primii.

Amintirile lui Ion Gavrilă-Ogoranu[407] se referă la axa esenţială a rezistenţei din Munţii Făgăraş între anii 1948-1957, cuprinzând o gamă largă de evenimente. Se cuvine spus de la început că Ion Gavrilă-Ogoranu face parte nu dintre gânditorii rezistenţei, ci dintre practicienii ei, care sunt atât samurai (războinici siliţi, dar fără să provină din foşti ofiţeri de carieră), cât şi cruciaţi-asceţi. Autorul reprezintă un caz special, fiind

un erou şi mărturisitor de excepţie (trăind 29 de ani în afara legii comuniste, fără a fi capturat de autorităţi decât tardiv, şi supravieţuind mai apoi presiunilor Securităţii). Partizanii de tipul lui Ion Gavrilă-Ogoranu nu sunt aventurieri, dimpotrivă, ei se consideră *ostaşi ai lui Christos şi ai ţării,* iar faptele lor trebuie să concorde cu morala creştină şi cu onoarea militară[4118]. Tactica acestor luptători este una specifică, ea are un caracter imprevizibil, defensiv, riscant.[409] Deşi entuziaştii insistă pentru o acţiune imediată, practicienii de bază ai rezistenţei o refuză, datorită prezenţei inhibante a Armatei Roşii; judecând mult mai târziu faptele detaşat, Ion Gavrilă-Ogoranu crede că insurecţia nebunească ar fi fost mai înţeleaptă decât aşteptarea prudentă, deoarece moartea eroică este de preferat oricând aceleia prin decădere (în detenţie) sau prin trădare. Partizanii nu erau nişte supraoameni (şi nu trebuie ca această imagine de bandă desenată să impieteze asupra eroismului lor real), ci nişte oameni cu spaimele lor; dar, odată frica depăşită, moartea era asumată oricum. Deşi căliţi la un regim spartan, frica exista în mai multe forme: mai întâi frica naturală, normală, în luptele concrete cu trupele Securităţii, apoi frica iraţională emanată de cel de-al şaselea simţ pe care îl posedau partizanii (acela al primejdiei), şi în al treilea rând frica raţională, când partizanul se afla la porţile unei catastrofe văzută ca fatalitate.[410] Evident, nu oricine era călit pentru rezistenţa în munţi, chiar dacă exaltări spontane au existat destule: deoarece lupta nu avea un termen previzibil şi un sfârşit nici măcar virtual, entuziaştii nu-şi aveau locul în munţi, aşa cum lupta deschisă nu ar fi avut nici o speranţă de victorie. Partizanii îşi asumaseră moartea la un mod total, uman şi religios, respin- gându-i atât pe exaltaţi, cât şi spiritul mistificator occidental. Ei nu puteau să trăiască altfel decât într-o asemenea libertate parţială, căci hăituirea

la care erau supuşi făcea ca relaţia vânător-vânat să nu iasă din structura ei clasică (cu toată emanciparea şi curajul vânatului). Adevărat, în lumea „de sus”, unde trăiau, libertatea avea un gust mai viu şi mai puţin corupt decât în lumea „de jos”, iar lupta propriu-zisă făcea altfel gustul morţii şi al vieţii. Preferau să-şi aleagă ei moartea, iar nu moartea să-i aleagă pe ei. în lumea „de sus”, statutul lor era mai degrabă acela de pustnici şi asceţi, de preoţi ai libertăţii, decât de războinici; partizanii deveneau cruciaţi (Ierusalimul lor era România) doar atunci când spaţiul sacru „de sus” era impurificat de ateii represiunii.

Asemeni lui Cornel Drăgoi, Ion Gavrilă-Ogoranu abordează problema trădării, insistând pe cunoaşterea necesară a ludelor; de altfel, supravieţuitorii rezistenţei armate anticomuniste, aceşti *rarae aves* ai unui trecut ce încă riscă să rămână confuz, nu pretind răzbunare, ci doar aflarea numelor trădătorilor (erori există şi aici: sunt bănuiţi de trădare pe nedrept şi indivizi care aveau să piară împuşcaţi sau în închisoare). Un capitol aparte, cu tentă monografică, îl constituie prezentarea vieţii spartane, la munte, unde ascetismul asumat şi profunda morală creştină în condiţii la limita supravieţuirii fac din partizani nişte cruciaţi moderni, jumătate haiduci, jumătate anahoreţi. în solitudinea asumată, ei se specializează într-o adevărată artă de a construi bordeie şi „igluuri” din bârne şi cetini (sălaşe), citesc din Biblie, învaţă limbi străine din dicţionar, repetă ore în şir formule matematice şi nu mai speră la o viaţă tihnită: „nici în vis nu ne mai visam decât cu arma în mână”.[411] în viaţa partizanului există planuri meticuloase şi planuri imprudente, şi unele şi altele putând să sfârşească oricum, nimic nu este previzibil, totul este relativ; pentru a rezista la aceste probe de încercare, partizanul, privit ca unitate anatomică, îşi are centrul şi puterea în picioare („de cap te mai poţi lipsi, dar de

picioare, ba”[412]). *Viaţa ca o fugă* este leitmotivul acestor războinici. Clipele cele mai dificile din viaţa partizanului nu sunt înfruntările armate şi nici rezistenţa spartană în munţi (tocmai fiindcă acestea sunt asumate), ci blamarea partizanilor de către cei pentru care ei luptau. Pentru aceşti războinici Binele şi Răul erau distincte şi ireconciliabile; de aceea, atunci când indivizi aflaţi principial pe aceeaşi poziţie morală îi blamau pe partizani, nu dintr-o confuzie a valorilor, ci din egoism şi îngustime sufletească, efectul asupra celor din urmă era o amărăciune neagră.[413]

După şapte ani de rezistenţă armată în grup, Ion Gavrilă- Ogoranu va avea parte de 22 de ani de „mlaştină a deznădejdii” în solitudine, ceilalţi „samurai” şi asceţi fiind capturaţi prin trădare şi executaţi, majoritatea; 21 de ani va fi adăpostit clandestin, apoi, în 1975, presimţindu-şi arestarea, se retrage din nou în munţi. Acum este aproape de senectute, mai are încă dexteritatea războinicului de altădată, precum şi credinţa unui cruciat, dar nu mai are voinţa de a lupta şi nici antrenament. Totuşi, este fericit în „gaura” sa de om (cum este numit bordeiul), până când trebuie să-l părăsească, pentru a nu fi descoperit. în fapt, orice încercare de literaturizare a experienţei lui Ion Gavrilă-Ogoranu ar fi un fals, căci ea este unică: cine s-ar fi gândit că în 1975 un fost partizan din 1949 căuta refugiu în munţi şi în păduri, încercând să trăiască precum un pustnic, dar ca unul hăituit. Nici rugăciunile nu le mai spune ca altădată, de fapt acum are reverii cu faptele lui Hristos, fiind participant şi spectator mental la acestea. După capturare, Securitatea îl va trata ca pe un egal al său, căci inclusiv temuta instanţă de represiune îl respecta pe acest partizan cu „aură”; este păzit doar de ofiţeri cu grade înalte, privit şi studiat sub lupă (la fel se întâmplase şi cu Ion Ioanid, după evadarea care durase 100 de zile), căci reprezintă o

lecţie pe care Securitatea doreşte să o înveţe cât mai bine.

Mărturia lui loan Victor Pica se suprapune benefic peste cea a lui Ion Gavrilă-Ogoranu, tocmai fiindcă ea nu aparţine unui partizan propriu-zis, ci unui *intermediar*, care mărturiseşte despre acţiunile de pre-rezistenţă duse de liceenii anticomunişti (ce se pregăteau idealist-romantic pentru viaţa de luptători în munţi: prin somn ascetic, yoga, călire hibernală, lecturi filosofice şi teologice); de altfel, loan Victor Pica este tot un curier precum Elisabeta Rizea. Obsedat de a face ceva împotriva regimului comunist, elevul Pica va depune legământ de luptă şi va deprinde alfabetul clandestinităţii, simţind atât teamă în faţa necunoscutului, cât şi bucurie că anticomunismul său a primit un sens clar. întâi de toate, credinţa este cea care îl face să aleagă teoretic calea partizanilor, un fel de credinţă primară, de la origini, şi de-abia apoi gândul că lumea luptătorilor se opune mascaradei sociale şi politice a României sovietizate. Dilema adolescentului Pica va fi una şi aceeaşi: să devină partizan propriu-zis sau să rămână gazdă de partizan şi intermediar? Soluţia i-o dau mai mulţi sfătuitori de taină provenind chiar din rândul luptătorilor: supravieţuirea este necesară, pentru a putea fi scrisă istoria adevărată a luptei partizanilor. Ion Mogoş, primul său mentor şi model harismatic, va delimita vizionar destinul lui Pica: *intermediarii* sunt singurii care au şansa să supravieţuiască şi să mărturisească despre martiriul luptătorilor anticomunişti din rezistenţă. Ajuns la senectute, autorul se întreabă îndoit în sine ce l-a făcut să aleagă a fi un supravieţuitor şi nu un partizan, şi îşi problematizează opţiunea.

Apariţia grupurilor de rezistenţă a fost spontană, după loan Victor Pica neexistând un Centru de coordonare a acţiunilor, nici o decizie unică sau un plan

general. Citându-l din memorie pe Mogoş, autorul analizează două funcţii distincte ale rezistenţei din Munţii Făgăraş: cea ofensiv-sacrificială şi cea teoretică de *mărturie istorică* [414], căci rezistenţa nu îşi propunea atât o bătălie materială, cât una sufletească, pentru redarea demnităţii şi speranţei ţăranului făgărăşan. Dacă ţăranului român, în general, i se surpaseră cei doi piloni existenţiali, pământul şi credinţa, locul acestora trebuia să îl ia mişcarea de rezistenţă, substituind credinţa batjocorită prin ateism şi pământul furat prin cooperativizare. în „pelerinajul" prin sate, pentru cartografierea locurilor şi familiarizarea cu viitoarele gazde de partizani, Ion Mogoş nu-i incită pe ţărani, căci nu scontează pe o revoltă făţişă, ci pe o acţiune prelungită de rezistenţă. Iniţial, chiar şi pentru viitorii partizani retragerea în munţi este doar o „noţiune simbolică" iar rezistenţa are un halou ambiguu; nu se mizează pe izolare, ci pe extinderea legăturii cu ţăranii şi pe coalizarea acestora în jurul ideii de rezistenţă. Când zvonurile despre existenţa unui grup de luptători ajung la apogeu, tinerii săteni sunt cuprinşi de beţia plecării pe munte. Dar liderii grupului şi mentorii lui Pica, Mogoş şi Gavrilă, nu doresc o înfruntare directă cu Securitatea, ci supravieţuirea. Pentru entuziaştii visători care se vor aventura totuşi, viaţa în munţi va fi un şoc şi o tensiune continuă; maturizaţi prin suferinţă concentrată, visătorii se vor tempera, dobândind luciditatea condiţiei lor de hăituiţi.

Procesul de mitizare a partizanilor de către ţărani implica proiecţia lor ca haiduci (cea mai la îndemână), dar şi pe aceea de făpturi cu puteri miraculoase. Portretul pe care loan Victor Pica i-l face partizanului materializează o făptură noptatică, un fiu risipitor, un solitar cultivând un franciscanism inconştient, un panteist dc nevoie, spontană zeitate a pădurilor, ascet şi rege neîncoronat al propriei sale libertăţi, atunci când

nu este vânatul de preţ al „câinilor” represiunii.[415] Tocmai fiindcă proiecţia haiducească ţine de o grilă ţărănească, naivă, autorul simte nevoia să facă o paralelă între condiţia haiducilor şi aceea a partizanilor (nuanţând şi cele două accepţii ale termenului partizan): „Dacă haiducul se ridica să facă dreptate celui sărman, acum partizanul se ridica să facă dreptate unei întregi ţări. Şi dacă altă dată partizanul se retrăgea în munţi să lovească duşmanul cu care lupta ţara, în coaste, acum partizanul se ridica în primul rînd ca pildă pentru cei care, din frică şi necugetare dreaptă, au uitat cum se luptă şi se moare”.[416] Cu alte cuvinte, dacă haiducul este un justiţiar social, partizanul este un justiţiar naţional, şi mai mult chiar, unul aproape mistic.

Ideea de haiduci este accentuată şi de Nicolae Ciolacu în *Haiducii Dobrogei (rezistenţa anticomunistă din Munţii Babadagului),* acesta referindu-se la rezistenţa armată realizată mai cu seamă de nucleul fraţilor Fudulea; autorul foloseşte, de altfel, în mod insistent verbul *a haiduci,* cu sensul de a lupta împotriva regimului comunist. Portretul haiducesc va fi reluat şi de Iosif Cireşan Loga în *Rezistenţa anticomunistă din Munţii Arinişului (1947-1949),* partizanii sălbăticiţi şi cu fizic de Spartacus, dar drepţi şi justiţiari, încadrându-se în acest model. Tipologia haiducului este un ideal pentru majoritatea celor din rezistenţa armată doborogeană, care, macedoneni fiind ca origine, se inspiră din proiecţia haiducilor Pindului (care luptau împotriva deznaţionalizării oficiate de către greci) şi de-abia apoi din proiecţia haiducilor români. Majoritatea sunt ţărani legionari care iau calea codrului pentru a se pregăti pentru o posibilă luptă de gherilă. Activitatea lor constă, însă, nu atât într-o luptă propriu zisă, cât în organizarea nocturnă a rezistenţei anticomuniste săteşti. Deşi se consideră a fi nişte cruciaţi, deoarece văd în comunism o tehnică de

satanizare, aceşti haiduci se dovedesc a fi mai degrabă nişte misionari anticomunişti. Acţiunea lor conţinea şi puseuri punitive împotriva colaboraţioniştilor sau autorităţilor (pădurari sau jandarmi care terorizau populaţia). Iar moartea lor diferă: unii se sinucid ca să nu fie capturaţi vii, alţii sunt ucişi în luptă (şi aceasta este moartea triumfală pe care o râvneau aproape toţi), alţii sunt capturaţi şi executaţi mai târziu sau mor în timpul schingiuirilor din timpul anchetei.

Indiferent de nuanţele sale active (samurai, cruciat, haiduc), luptătorul din munţi oferea o alternativă concretă la omul nou confecţionat de comunişti. Chiar şi atunci când era vorba doar despre gânditori ai rezistenţei armate, lecţia etică era decisivă.

NOTE

1 Precum Vasile Gurău, de pildă, în *Zâmbet printre lacrimi,* vol. I *După gratii,* vol. II *Valea Neagră,* Freiburg, Editura Autorului, 1985, p. 13, vol. I.

2 Nicolae Baltă, *Sertarul t/i tipăriturile,* în *Luceafărul,* nr. 16,1994. Doina lela în *Cazul Nichita Dumitru. încercare de reconstituire a unui proces comunist, 29 august – 1 septembrie 1952,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, va propune chiar şi o „literatură a delaţiunii" (p. 258) scrisă într-un dublu limbaj: unul al fricii şi al Iu] al instinctului de conservare.

3 André Glucksmann, BuczîMrerzwz .yz *Mîncătorul de oameni. Eseu despre raporturile dintre stat, marxism şi lagărele de concentrare,* traducere din limba franceză: Mariana Ciolan, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 15.

4 Hannah Arendt, *Originile totalitarismului,* traducere de Ion Dur şi Mircea Ivănescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 569.

5 Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime şi torţionari în secolul XX,* traducere din franceză de Traian Nica, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, pp. 250-251.

6 N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii,* Cluj, Editura Dacia, 1990.

7 Andrei Şerbulescu, *Monarhia de drept dialectic. A doua versiune a memoriilor lui Belu Zilber,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.

8 Herbert (Belu) Zilber, *Actor în procesul Pătrăscanu. Prima versiune a memoriilor lui Belu Zilber,* ediţie îngrijită de G. Brătescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.

9 Onisifor Ghibu, *Ziar de lagăr. Caracal 1945,* ediţie îngrijită de Romeo Dăscălescu şi Octavian Ghibu, cuvînt înainte de Romeo Dăscălescu, tabel cronologic, postfaţă şi note de Octavian Ghibu, Bucureşti, Editura Albatros, 1991.

10 Adrian Marino, *O carte de sertar* în *Tribuna Ardealului* nr. 68, 1993.

11 *Ibidem.*

12 Adrian Marino, *Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română,* Iaşi, Editura Polirom, 1996, p. 40. De altfel, Adrian Marino va relua discuţia asupra defectelor „congenitale" ale mărturiilor despre detenţie, într-un *serial. Represiune şi confesiune,* publicat în revista 22, începând cu numărul 28,1996. Criticul reproşează „tendinţa cu totul supărătoare de punere personală, ostentativă, în valoare, eroizare şi moralizare excesivă, resentimente agresive, literaturizare convenţională şi abundenţă de clişee", precum şi realizarea unei „mistici" a detenţiei.

13 Al. Mihalcea, *Jurnal de ocnă*, B ucureşti, Editura Albatros ,1994, p. 238.

14 Paul Goma, *Gherla,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1990, p. 18.

15 Paul Goma, *Ostinato,* Bucureşti, Editura Univers, 1991, p. 396: „la ei, la politici, detenţia era...cum să-i zic?, aş îndrăzni să spun: falsă
— onestul cetăţean X afla abia acolo că e un 'erou'; pînă să nimerească ■la politici, el, bietul, habar n-avea cine-i: ajuns acolo, începea să-şi confecţioneze, pe măsură, nu numai o înfăţişare, ci mai ales, o psihologie de erou (politic, evident); din cîte ştiu, acolo, la ei, cei care, efectiv, umblaseră cu arme, cu explosibil, cu mai ştiu eu ce, (cum s-ar zice: 'oamenii de acţiune') erau priviţi de sus, dispreţuitor, consideraţi ca intruşi de către 'paşnici': foşti demnitari, 'guvernişti', 'agitatori';

pînă şi studenţii care picaseră ca muştele, nu pentru că ar fi ‘comis’ ceva, ci pentru că se presupusese că ei, studenţii, ar avea de gînd să ‘comită’, pînă şi ei se credeau ‘deasupra’ acestora; din acest punct de vedere, Marian /un alt personaj, fost deţinut politic, la care se referă Ilarie Langa
— n.m./ e de invidiat: el avusese şansa de a trece pe-acolo pe unde ‘eroismul’ ţi se băga pc gît, acolo unde fuseseră adunaţi, nu cei care ar fi prezentat un real pericol pentru societate, ci oameni oarecari, care abia acolo, şi din acel moment învăţau să pericliteze societatea;”. Am reluat amplul citat din Paul Goma deoarece cred că se cuvine să abordez tema aici discutată fără false tabu-uri. Dacă apelez pe bună dreptate, însă, la prudenţa unor foşti deţinuţi politici care nu vor ca eroismul să fie idealizat, nu voi apela nicidecum la discursul lipsit de onestitate al foştilor membri ai aparatului de represiune, care neagă orice fel de eroism şi orice fel de suferinţă a celor care au cunoscut Gulagul.

16 Ion Cârja, *Canalul marţii,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1993, p. 13. '

17 Marcel Petrişor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenţie. Memorii I,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1991; *Secretul Fortului 13. Reeducări .fi execuţii. Memorii II,* Iaşi, Editura Timpul, 1994; Ld *capăt de drum.* Iaşi, Institutul European, 1997.

18 Costin Merişca, *Tărîmul Gheenei,* Galaţi, Editura „Porto-Franco”, 1993.

19 Radu Budişteanu, *în secolul luminilor stinse* (traducere de Despina Skeletli Budişteanu), Madrid, Editura Carpaţii, 1986.

20 Nicolae Mărgineanu, *Amfiteatre şi închisori,* Cluj, Editura Dacia, 1991.

21 Gabricl Bălăncscu, *Din împărăţia marţii. Cronică rezumată din închisori,* Timişoara, Editura Gordian, 1994.

22 Constantin Ccsianu, *Salvat din infern,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

23 *Ibidem,* p. 48.
24 loan Victor Pica, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu,* Editura Arhipelag, Tg. Mureş, 1993, p. 9: „Istorie vor face cu siguranţă alţii, mic revenindu-mi un rol mult mai simplu şi anume acela de a spune ce am văzut, auzit şi simţit".
25 *Ibidem,* p. 177.
26 Viorcl Ghcorghiţă, *Et ego Sărata-Pite.fti-Gherla-Aiud. Scurtă istorie a devenirii mele,* Timişoara, Editura Marineasa, 1994, p. 7.
27 Constantin C. Giurescu, *Cinci ani şi două luni în penitenciarul de la Sighet (7mai 1950-5 iulie* 7955), introducere de Dinu C. Giurescu, ediţie îngrijită, anexe şi indice de Lia Ioana Ciplea, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994, p. 31.
28 Al. Mihalcea, *op. cit.,* p. 206.
29 Ion. D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal,-glosse,* 2 volume, ediţia a Il-a, revăzută şi adăugită, ediţie îngrijită, tabel cronologic şi referinţe critice de Toma Velici şi Elena Ungureanu, prefaţă de Ovidiu Ghidirmic, postfaţă de Marin Sorescu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996, voi. 2, p. 178.
30 loan Holban, *Tata în cămaşă de oţel,* în Serafim Saka, *Basarabia în Gulag,* Chişinău, Editura Meridianul 28, Editura Uniunii Scriitorilor, 1995, pp.143-182.
31 Aurel *State, Drumul crucii,* 2 volume, Bucureşti,Editura Litera, 1993. Aurel State îşi consideră mărturia a fi o urcare pe muntele Taborului, văzând în actul scrisului un gest sacerdotal.
32 George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant. 1936—1964,* traducere de Mariana şi Gabriel Mardare, prefaţă şi postfaţă de Gabriel Mardare, Bucureşti, Editura Univers, 1995.
33 Aniţa Nandriş-Cudla, *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.
34 Monica Lovinescu vede în stilul acesta naiv „o limbă neparazitată de cunoaştere, de dinainte de pomul binelui şi răului. De fapt, paradiziacă." (Monica Lovinescu, *Insula Şerpilor. Unde scurte VI,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 303).

35 *Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara. Mărturia lui Cornel Drăgoi,* culese şi editate de Irina Nicolau şi Teodor Niţu, prefaţă de Gabriel Liiceanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993.
36 *la-ţi boarfele şi mişcă. Interviu cu Oana Orlea realizat de Mariana Marin,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1991.
37 Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România,* în versiunea românească a autoarei, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992; Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Ciuc 1957-1961,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993.
38 Adriana Gcorgescu, *La început a fost sfîrşitul. Dictatura roşie la Bucureşti,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.
39 Ion loanid, *închisoarea noastră cea de toate zilele,* Bucureşti, Editura Albatros, 1991, voi. I, II, 1992, voi. III, 1994, voi. IV, 1996, voi. V.
40 Este o memorie ce „constituie ea însăşi o formă eroică de opoziţie faţă de regimul comunist", după Alex. Ştefănescu, *închisoarea noastră cea de toate zilele* fiind un „raport către o instanţă supremă (Dumnezeu sau istoria sau conştiinţa umanităţii)". După acelaşi critic, memoriile lui Ion loanid ajung să creeze chiar o „nostalgie a închisorii" deoarece dau senzaţia „că tot ceea ce citim reprezintă propriile noastre amintiri" (Alex. Ştefănescu, *Amintiri despre vremuri mai pure,* în *România literară,* nr. 39,1991).
41 Monica Lovinescu, *op. cit.,* p. 340: „O altă caracteristică la Ion loanid: timpul scrisului a rămas acela al închisorii; interminabila zi a suferinţei, pentru a fi suportată, se cere fragmentată în gesturi şi ocupaţii. Intr-un asemenea timp, e loc pentru toate detaliile, pentru pulberea măruntă a cotidianului pe care cei mai mulţi o cern, reţinînd în sită esenţialul, evenimentul."
42 Ion Pantazi, Am *trecut prin iad,* Sibiu, Editura Constant, 1992.
43 Nicolae Baltă *{Rezumatul unei detenţii,* în *Contrapunct,* nr. 25, 1991) distinge o viziune detaşată

(C. Noica), sarcastic-furibundă

(P. Goma), infernal-disperată (T: Mihadaş), profund creştină (N. Steinhardt), obiectivă şi neutrală (I. loanid şi M. Bănuş).

44 Nicolae Florescu, *Profitabila condiţie.* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983,p. 10, p. 15.

45 loan *Slavici, închisorile mele. Scrisori adresate unui prieten din altă lume,* Bucureşti, „Viaţa Românească", 1921.

46 Tudor Arghezi, *Poarta neagră,* Bucureşti, Editura „Cultura Naţională", 1930.

47 C. Stere, *în preajma revoluţiei,* 2 volume, ediţie şi prefaţă de Z. Ornea, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1991.

48 *Ibidem,* voi. I, p. 418, p. 555, p. 559.

49 Mircea Damian, *Celula nr. 13 (Şaptezecişicinci de nopţi la închisoarea Văcăreşti),* Bucureşti, Institutul de Arte grafice „Vremea", 1932.

50 Mircea Damian, *Rogojina,* Bucureşti, Editura Forum, 1945.

51 Zaharia Stancu, *Zile de lagăr,* ediţia a doua, Bucureşti, Editura Socec & Co„ 1945.

52 Panait Istrati, *Spovedanie pentru învinşi,* Cluj, Editura Dacia, 1990, p. 24.

53 Având în vedere că în. România, comuniştii erau penibil reprezentau numeric, aparatul de represiune s-a constituit dinspre exterior spre interior. Trupele sovietice au fost o armată de ocupaţie care a impus regimul comunist din afară, dar sistemul comunist trebuia inoculat în societatea românească în aşa fel încât aparatul represiv să devină un factor de coerciţie aliat în chiar centrul societăţii. La început, „creierul" acestui aparat a fost reprezentat de ofiţerii sovietici şi pro-sovietici iar instrumentele represiunii au fost şi ele recrutate dinspre periferie spre centru. Scurt timp, funcţia de semănători de teroare a fost jucată de sovietici; după retragerea acestora, dar şi înainte, funcţia a fost încredinţată unor categorii sociale şi etnice ex-centrice. Din punct de vedere social au fost folosiţi indivizi declasaţi, compromişi în regimurile

dictatoriale anterioare, care puteau fi şantajaţi pe seama abuzurilor comise înainte. Din punct de vedere etnic, comuniştii români, dirijaţi de sovietici, nu au ezitat să apeleze la tensiuni interetnice reale, transformându-le într-un instrument de dezbinare în vederea consolidării puterii. Astfel, în perioada 1945-1950, în postura de torţionari, de la ofiţeri superiori până la gardieni, au fost instalaţi indivizi aparţinând minorităţilor evreiască, maghiară, ţigănească. în felul acesta, resentimentul populaţiei era deturnat de la obiectul lui real (torţionarii comunişti, indiferent de originea lor etnică) asupra unui obiect fals: minorităţile. Forma aceasta

de învrăjbire nu ţinea însă de un şovinism ideologic, precum cel fascist, ci de unul conjunctural. O dovadă este faptul că, după ce şi-au consolidat puterea, comuniştii au renunţat la instrumentul etnic de represiune, trecând la constituirea unui aparat pur românesc, la românizarea Securităţii. Evoluţia aceasta s-a accentuat în timpul dictaturii lui N. Ceauşescu, care a marşat pe ideea (paradoxală în cadrul ideologiei internaţionaliste a comunismului) unui comunism naţional, distinct de cel sovietic.

54 Gheorghe Boldur-Lăţescu, *Genocidul comunist în România,* Bucureşti, Editura Albatros, 1992, p. 57.

55 Constantin Dumitrescu, *Cetatea totală,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1992, p. 35.

56 *Ibidem,* p. 99, p. 134.

57 *Ibidem,* p. 249.

58 Victor Frunză, *Istoria stalinismului în România,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.

59 *Principiul bumerangului. Documente ale procesului Lucreţiu Pătrăşcanu,* redactori Nicolae Henegariu, Angela Dumitru, Cristina Cantacuzino, Silvia Colfescu, redactor coordonator Mihai Giugariu, Bucureşti, Editura Vremea, 1996. Din aceste documente reiese că Lucreţiu Pătrăşcanu era un comunist moderat, fără să fie orbit de politica U.R.S.S. şi P.C.R.; acest Buharin de România tânjea către o democraţie cu opoziţie în parlament, iar nu către dictatura proletariatului, criticând metoda dură de suprimare a partidelor istorice şi a monarhiei, concepând comunismul nu ca pe o tehnică de teroare, ci ca pe o tehnică progresistă şi progresivă. El decretează procesul stalinist care i se înscenează ca pe o „porcărie" şi „ticăloşie", refuzând să se apere şi necolaborând cu anchetatorii în vederea conservării imaginii „pure" a Partidului. Comunist „luminat", el a jucat rolul unuia dintre fiii devoraţi de Cronos, într-un joc de canibalism politic.

60 Vlad Georgescu, *Politică şi istorie. Cazul comuniştilor români,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 133.

61 Cele mai importante pentru tema de faţă sunt:

Vladimir Tismă- neanu. *Condamnaţi la fericire. Experimentul comunist în România,* Braşov, Editura ASTRA, 1991; Vladimir Tismăneanu, *Arheologia terorii,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1992; Vladimir Tismăneanu, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej,* prefaţă de Mircea Mihăieş, traduceri de: Mircea Mihăieş, Alina Ghimpu, Ioana Ploeşteanu, Diana Roţcu, Laura Sion, Bucureşti, Editura Univers, 1995.

62 H.-R. Patapievici, *Politice,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 103.

63 Nicolae Dima, *Amintiri din închisoare, Ontano,* Canada, Editura Hamilton, 1974.

64 Andrei Şerbulescu, *op. cit.,* p. 70.

65 Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1990, p. 23.

66 Doina Jela, *op. cit.,* p. 29, p. 196.

67 Radu Budişteanu, *op. cit.,* p. 125.

68 D. Bacu, *Piteşti, centru de reeducare studenţească,* Hamilton, Ontario, Editura Cuvântul Românesc, 1989.

69 La o clasificare structurală a Gulagului românesc, *Memoria, revista gîndirii arestate* (nr. 1, 1990) propune cinci matrice infernale pe care le inventariază inclusiv numeric: mari centre de exterminare (4), închisori de exterminare (29), lagăre de exterminare (54), lagăre de deportare (11), azile psihiatrice (13).

70 Radu Budişteanu, *op. cit.,* p. 138.

71 Viorel Gheorghiţă, *op. cit.,* p. 199.

72 Florin Manolescu *(Patimile după Jilava,* în *Luceafărul,* nr. 4, 1992) susţine că Paul Goma este la fel de pasionat de decăderea românului precum Caragialc şi Cioran; însă el nu este ironic precum Caragiale, nici sceptic precum Cioran, ci pamfletar.

73 Vor exista diferite nuanţe ale suferinţei în Gulag şi ale semnului lui Circe: pe de o parte suferinţa tranşantă, dar înălţătoare, pe de altă parte suferinţele ignobile şi jenante. N. Steinhardt le şi clasifică, de altfel, căutându-le echivalent în registru christic: „Două feluri de suferinţe: pe de o parte crucea; pe de alta cununa de spini, palmele, scuipatul, biciuirea, hlamida roşie. Altfel spus: durerea şi batjocora."(N. Steinhardt, *op. cit.,* p. 189)

74 George Tomaziu, *op. cit.,* p. 164.

75 Ion D. Sîrbu, rir/ib, *Europa!,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, volumul I, 1992, volumul II, 1993. Citatul este din volumul II, p. 275.

76 Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal,* voi. 1, p. 57.

77 Adrian Marino, *Autobiografie: Ani de închisoare,* în *Memoria,* nr. 2, 1990.

78 Adrian Marino, *Politică şi cultură,* p. 81.

în opinia mea, cel de al doilea eroism, gri şi cotidian, despre care vorbeşte Adrian Marino, constă de fapt într-un comportament decent şi interiorizat care este altceva decât eroismul.

79 loan Ploscaru, *Lanţuri şi teroare,* Timişoara, Editura Signata, 1993.

Exagerarea binecuvântării închisorii este riscul mărturiilor feţelor bisericeşti, pe lângă stilul naiv şi lipsit de valoare estetică.

80 N. Steinhardt, *op. cit.,* p. 32, p. 100.

81 Teohar Mihadaş, *Pe muntele Ebal,* Cluj, Editura Clusium, 1990, p. 5,p. 6. Mă voi folosi de acest roman, incluzându-l tot printre mărturii, deoarece este vorba despre un roman-document, nonficţional, după cum mi-a mărturisit cândva autorul.

82 *Ibidem,* p. 271.

83 Richard Wurmbrand, *Cu Dumnezeu în subterană,* traducere din 1b. engleză de Marilena Alexandrcscu-Munteanu şi Maria Chilian, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1993.

84 Gabriel Bălănescu, *op. cit.,* p. 166.

85 Nicolc Valery-Grossu, *Binecuvîntată fii, închisoare....O fostă deţinută politică din România vorbeşte,* traducere de Mioara Izvema, cuvînt înainte de Ana Blandiana, note biografice de Mariana lonescu, Bucureşti, Editura Univers, 1997.

86 Dina Balş, *Drumuri pustiite. Memorii,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1993.

87 Adriana Georgescu, *op. cit.,* p. 160: „Cine ar fi putut să redea acea penumbră mişunătoare de respiraţii omeneşti, acele siluete de umbră întinse direct pe ciment, ghemuite pe closetul acoperit, proiectate spre fereastră, aceste gîturi descărnate, acest rînjet pe feţe, toată această omenire subterană care, ca să se mişte, ia forma unor şobolani sau cîrtiţe?'"

88 Cazul Noica s-a bucurat de o atenţie sporită din partea criticii, tocmai fiindcă era vorba despre un intelectual de vârf; el a avut parte de câţiva „avocaţi" ai apărării, dar mai ales de „procurori" neînduplecaţi. Unul dintre puţinii care au încercat să-l privească, fără să fie nici avocat, nici procuror, este Marco Cugno în amplul său articol *Constantin Noica. Prizonierul liber,* publicat în *Apostrof,* nr. 8, 1995. Opinia lui Marco Cugno este aceea că *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru* ar fi tot un „jurnal filozofic", dar despre detenţie, sau

mai exact o „autobiografie filozofică” contrapusă autobiografiilor rudimentare pe care Noica a fost obligat să Ic redacteze în detenţie sau în timpul anchetei. Lectura prea politică a cărţii lui Noica este cea care face din Noica un amoral, crede Marco Cugno, un învingător în cultură şi un învins în etică. Mila pentru călăi înseamnă depăşirea acestora printr-o putere filozofică, consideră Marco Cugno. Dacă o lectură prea politică prejudiciază cartea lui Noica, după cum crede Marco Cugno (opinia mea se desparte în acest punct de a domniei sale), o lectură strict estetică este o capcană mult mai periculoasă. În comentariul meu asupra lui Noica şi, mai târziu, asupra lui Andrei Şerbulescu, mă voi folosi doar de acele texte critice care au judecat etic cărţile aici discutate, chiar dacă în capcana estetică am căzut şi eu într-o primă etapă analitică. Orice comentariu estetic mi se pare inadecvat în aceste cazuri.

89 Vlad Pavlovici *(Problematizarea răului,* în *Echinox,* nr. l-2-3, 1998) are o poziţie moderată, subliniind fragilitatea lui Noica, dresarea lui, inaptitudinea de luptător, traversarea hăului deznădejdii, lipsa de protest a mărturiei şi, mai ales, *tăcerea* ei. Ca atitudine comportamentală, Vlad Pavlovici vorbeşte despre o poziţie inedită, nici eroism, nici cedare, aceea *a problematizării răului.* în opinia sa, Noica este un reeducat de un tip aparte decât cel practicat la Piteşti. „Este drama vinovăţiei fără vină, a nevinovatului culpabilizat sau, mai degrabă, e suferinţa unui om asupra căruia, în chip foarte subtil, prin mecanismul anchetei, s-a reuşit autoculpabilizarea [...] Tăcerea lui nu este muţenia îngrozită a reeducaţilor Piteştiului [...] Nu este nici liniştea stupefiată a celor care, înapoiaţi în patrie după zeci de luni de spălare a creierilor în lagărele chineze, nu voiau să recunoască’nimic, ci spuneau inexpresiv ‘a fost bine’. Tăcerea lui a fost gîndită ca mijloc de a-l îndepărta pe cititor de amănuntele unei suferinţe înjositoare şi pentru victimă şi pentru călău, dar singur acest refuz al confesiunii depune mărturie despre presiunea la care a

fost supus omul. Cartea lasă să se întrevadă o altă dramă, o face cu multă reţinere, fără a o exhiba în vreun fel: aceea a intelectualului trecut prin reeducareţ...] Reeducarea aplicată lui Constantin Noica e deosebită în forme de 'fenomenul Piteşti', dar cu nimic mai blîndă: brutalitatea a fost înlocuită cu o mare capacitate de persuasiune."

90 Alina Mungiu, *Românii după '89. Istoria unei neînţelegeri,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p. 277: „Cazul Noica pare să fi fost unul relativ facil pentru reeducatori. Cea mai mare parte din reeducare, aparent din necesitatea intelectuală de a obiectiva permanent realitatea, de fapt în încercarea de a-şi proteja cui narcisiac puternic ameninţat de situaţia de totală dependenţă în care se afla, a făcut-o deţinutul singurf...] Noica nu îşi refulează valorile anterioare experienţei, ci le utilizează ca un fundal perfect pentru noua imagine a lumii care i se impune, le citeşte după un alt cod. Toată ştiinţa intelectuală-a victimei este pusă în slujba adevărului călăilor".

91 Laszlo Alexandru, *între Icar şi Anteu. Polemici,* Cluj, Editura Dacia, 1996, pp. 54-62, vede în Noica un nou Icar, nerealist, un idealist nechibzuit (moral vorbind) pe care îl opune lui N. Steinhardt, un chtonian realist, un Anteu.

92 Monica Lovinescu, *op. cit.,* pp. 108-113.

93 Cristian Moraru, *Bietul Stalinfin Contrapunct,* nr. 32,1990: „El /C. Noica, n.m./ nu-l repetă pe cel eroic, înscris într-un sublim ce comunică cu etica martiriului clasic şi creştin (v. Mircea Vulcănescu), nu se identifică cu 'căuzaşul' neresemnat şi patetic, şi nu se înscrie, bineînţeles (să păstrăm totuşi proporţiile, nu-i aşa?), nici la polul opus. El reprezintă oarecum o laicizare a modelului creştin ('iezuit', se va spune peste două decenii) prin culturalizarea şi problematizarea filozofică a inconfortului penitenciar, operaţiuni subtile, vag-sofiste, în urma cărora, vina torţionarului se edulcorează într-o pledoarie pentru ceea ce Montherlant a numit *pitié potir lesforts"* Dar Cristian

Morarii îl compară pe Noica şi cu Nichifor Crainic, deţinutul, apropiind neimplicarea discutabilă a lui Noica de „teoria deplorabilă a ‘supravieţuirii’” promovată de Nichifor Crainic. Verdictul criticului este acela de dezerţiune, chiar dacă ascunsă în falduri filosofice.

94 Constantin Noica, *op. cit.,* p. 35.

95 Maria-Comelia Oros, *Fenomenul Noica sau maladiile unui spirit senin,* în *Apostrof,* nr. 3-4, 1991.

96 Adrian Marino *(Politică şi cultură,* pp. 78-103) schiţează trei alternative în comportamentul deţinuţilor din Gulagul românesc: eroism, conformism parţial şi servilism total, Noica fiind încadrat în cea de-a doua poziţie.

97 Stelian Tănase, *Anatomia mistificării. 1944-1989,* Bucureşti, Editura Humanitás, 1997, p. 481.

98 *Ibidem,* p. 117.

99 Alexandru George, *Neîntîlnirea cu Noica,* în *România literară,* nr. 30 şi 31, 1992.

100 Ion lanoşi, *O istorie a filosofici româneşti – în relaţia ei cu literatura,* Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996, p. 313.

101 Constantin Noica, *op. cit.,* p. 16.

102 *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillát, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu etc.,* redactori Cristina Cantacuzino, Silvia Colfescu, Victoria Valéria Drăgan, Nicolae Henegariu, redactor coordonator Mihai Giugariu, Bucureşti, Editura Vremea, 1996, p. 528; şi Stelian Tănase, *op.* cri.,pp. 285-286, p. 465.

103 Gábriel Liiceanu, *Adaosuri la o biografie. Două opriri pe drumul lui Noica,* în 22, nr. 33, 1996.

104 Andrei Şerbulescu, *op. cit.,* p. 44: „Pentru vechii comunişti, presiunea morală a partidului este extraordinară. Toţi ştiu ce este înăuntru, dar odată aruncaţi la gunoi se simt gunoi, un fel de mort care ştie că este iremediabil ieşit dintre cei vii şi trebuie să se obişnuiască cu viermii, pînă devine vierme.”

105 Paul Goma, *Culorile curcubeului* ’77 *(Cutremurul oamenilor),* Bucureşti, Editura Humanitás, 1990, pp. 150-151.

106 Al. Paleologu, Stelian Tănase, *Sfidarea memoriei (Convorbiri), aprilie 1988-octombrie 1989,* Bucureşti. Editura DU Style, 1996,p. 225.

107 Teohar Mihadaş, *op. cit.,* p. 51, p. 200.

108 Gabriel Bălănescu, *op. cit.,* p. 135.

109 Ion loanid, *op. cit.,* vol. IV, p. 148: „Erau formele incipiente, încă rudimentare, ale limbii care s-a dezvoltat între timp, ajungând la perfecţiunea celei care se vorbeşte astăzi în România. Pe vremea când am auzit-o vorbită la Timişoara, nu-şi găsise încă matca şi cursul fluent actual. Era încă poticnită, fiindcă nu reuşise încă să impună în vorbire proporţia justă între puzderia de neologisme scâlciate, dar românizate cu înaltă măiestrie agramată, şi numărul de cuvinte, expresii, înjurături ordinare, menite să înlocuiască sau să completeze măcar lacunele punctuaţiei desuete a gramaticii burgheze."

110 Tzvetan Todorov, *op. cit.,* pp. 33-35, pp. 36-37, pp. 41-44.

111 Monica Lovincscu, *op. cit.,pp.* 151-156.

112 Andrei Şerbulescu, *op. cit.,* p. 44

113 După Eugen Simion, „Belu Zilber a trecut din *culpa metafizică* în ceea ce Jaspers numeşte *culpă criminală* pentru a fi, în cele din urmă, victima aceluiaşi scenariu..." (Eugen Simion, *Producţia de dosare,* în *Literatorul,* nr. 14, 1991).

114 Claude Lefort în *Un homme en trop. Réflexions sur „L'Archipel du Goulag",* Seuil, 1976, p. 139, discută, printre altele, tocmai această absorbţie a anchetaţilor comunişti în fiinţa Partidului: „Partidul condensează în sine toate elementele sale, astfel că relaţia dintre reprezentantul său şi inculpat este pur duală şi, în consecinţă, primul înseamnă totul iar celălalt este neantizat; astfel că, din aceleaşi motive, relaţia poate să fie anulată în mod fantastic, iar materialitatea victimei să fie golită până la disoluţia sa în marele *Noi* al Partidului."

115 Hannah Arendt, op. cit., pp. 426-427, p. 440.

116 Florin Manolescu, *Povestea unui mort printre*

vii, în *Luceafărul,* nr. 13, 1991.

117 Hannah Arendt, *op. cit.,* p. 463.

118 *Principiul bumerangului. Documente ale procesului Lucreţiu Pătrăşcanu,* p. 88.

119 Ovidiu Pecican, *Iuda, spiritualul,* în *Contemporanul,* nr. 20, 1991. Ovidiu Pecican vede în Belu Zilber pe „trădătorul predestinat", „un biet Iuda fără Christos şi fără religie, subjugat de paranoia atee a secolului, un Fouché (sau Talleyrand) strivit, şi nu triumfător, în raport cu mecanismele trădării".

120 Mircea Ţicudean, *Farmecul discret al trădării, în Apostrof,* nr. 7-8, 1991.

121 La proces, Lucreţiu Pătrăşcanu îl va numi „canalie", „scîmăvie" şi „sinistru mincinos".

122 Sanda Cordoş, *„Păcatul există cu inima",în Vatra,* nr. 6,1993, discută două tipuri de discursuri riscante ale lui Andrei Şerbulescu: a. „discursul autocritic, de exorcism prin autoflagelare care încearcă să refacă traseul chinuitor al trădării" şi b. „discursul perfid, insinuant, maculînd imaginea adversarului".

123 VIad Pavloviéi *(Martorul acuzării,* în *Echinox,* nr. l-2-3,1997) analizează laşitatea lui Belu Zilber de a nu-şi asuma păcatele precum şi „bolnăvicioasa fidelitate" faţă de Partid, în virtutea căreia adoptă un cod dezonorant al moralei, în care delaţiunea înseamnă loialitate. Vlad Pavloviéi deconstruieşte structura de martor al acuzării şi înscrie cazul lui Belu Zilber în categoria *Iuda întîiul* (propusă de Vasili Grossman în *Panta rhei,* în româneşte de Janina lanoşi, prezentare şi note de Ion lanoşi, Bucureşti, Editura Humanitás, 1991, carte în care sunt clasificaţi patru tipuri de Iuda). Concluzia lui Vlad Pavloviéi este că Belu Zilber (Andrei Şerbulescu) nu se căieşte şi nu îşi asumă nici un fel de culpabilitate, deoarece nu are conştiinţa păcatului. Opinia mea este că ataraxia lui Belu Zilber ţine de un fel de imaturitate caracterială conjugată cu orgoliul specific castei marxiştilor deziluzionaţi care nu vor sau nu pot să taie cordonul ombilical ce-i leagă de „mama" totalitară. în cazul lui Belu Zilber, Vlad Pavloviéi

remarcă un dezgust obiectiv stârnit de spovedania autorului: „Suferinţa lui Belu Zilber te face să te cutremuri, dai- nici o clipă să-l respecţi. E o suferinţă ruşinoasă."

124 Andrei Şerbulescu, *op. cit.,* p. 125.

125 Radu Ciuceanu, *Intrarea în tunel,* prefaţă şi note de Octavian Roske, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991, pp. 283-285.

126 Alexandru Raţiu, *Biserica furată. Martiriu în România comunistă,* traducerea Dana Mocan. Cluj, Editura Argus, 1990, p. 59.

127 Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan,* Timişoara, Editura Marineasa, 1994.

128 Viorel Marineasa,Daniel Vighi, Valentin *Snmînţn, Deportarea în Bărăgan. Destine, documente, reportaje,* Timişoara, Editura Mirton, 1996, p. 10.

Legat de problema deportării în Bărăgan, amintesc aici şi studiul antropologic al Smarandei Vultur din *Istorie trăită – Istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951-1956,* Timişoara, Editura Amarcord, 1997.

129 *Ibidem,* p. 153.

130 *Ibidem,* p. 168.

131 *Ibidem,* p. 246, p. 255.

132 Doru Radosav, *Donbas – O istorie deportată,* Ravensburg, Editat de Landmannschaft der Sathmarer Schwaben în der Bundesrepublik Deutschland, 1994, pp. 77-78: „Se poate desluşi în *retorica discursului memorialistic* exprimarea acestei fatalităţi /a deportării, n.m./, descifrabilă prin multitudinea formulărilor de genul: ne-au dus, ne-au adunat, ne-au luat, ne-au pus, ne-au băgat etc. Aceste formulări definesc autoritatea coercitivă ca instrument al fatalităţii. Alături de această componentă care delimitează un *nivel autoritar* ca alteritate din discursul memorialistic şi exprimat prin persoana a treia, plural sau singular (el, ei, ne-au dus, ne-au luat, etc.), există şi un *nivel deliberat* ca auctorial, exprimat la persoana întîi: am mîncat, am găsit, am fugit, am adunat, etc. Discursul memorialistic se derulează pe aceste nivele care acoperă o realitate construită dintr-o lume supusă şi una învingătoare, iar în economia naraţiunii prevalează nivelul autoritar faţă de cel deliberat."

133 C. Stere, *op. cit.,* voi. II, P- 14.

134 Monica Lovinescu, *op. cit.,* p. 301: „Dacă n-ar fi asprimea, groaza chiar, a încercărilor la care a fost supusă în deportare – şi care o separă de imaginea blînd idealizată de sămănătorism – Aniţa şi ai săi ar putea deveni paradigma însăşi a ţărănimii române aşa cum fusese văzută şi visată de toţi 'apostolii neamului'."

135 Dumitru Mircescu, *Transhimeria (Prin închisori t/i lagăre),* Bucureşti, Editura Eminescu, 1991.

136 Palaghia şi Gheorghe Cozma, *Toată viaţa am înălţat case,* în Serafim Saka, *op. cit.,* p. 103.

137 Gheorghe *Spălam, înapoi la maimuţă,*în Serafim Saka, *op. cit.,* pp. 211-232.

138 N. Steinhardt, *op. cit.,* p. 228.

139 Deşi sunt de acord cu Andrei Pleşu că există semitonuri atât în vinovăţie cât şi în suferinţă, mi se pare inadecvat termenul de „subcălău” (călău mediocru),pe care eseistul îl propune (Andrei Pleşu, *Chipuri şi măşti ale tranziţiei,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1996,p. 36), deoarece consider că nu există subcălău, aşa cum nu există supravictimă; structurile acestea sunt, în general, clare, şi nu mediocritatea este cea care le nuanţează.

140 Constantin C. Giurescu, *op. cit.,* p. 108.

141 *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian,* Bucureşti,Editura Humanitas, 1996,p. 109; *Corneliu Coposu. Confesiuni. Dialoguri cu Doina Alexandru,* Bucureşti, Editura Anastasia, 1996, p. 102. Mărturisitorul aminteşte cazul unuia dintre torţionarii săi, care fiind bolnav oligofren era capabil să bată non stop o jumătate de zi.

142 Teohar Mihadaş, *op. cit.,* p. 30, p. 164.

143 Sebastian Mocanu, *Mîntidrea (fragment de roman),* Cluj, Editura Clusium, 1992, p. 108.

144 Marcel Petrişor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenţie. Memorii I,* p. 70.

145 Marcel Petrişor, *Secretul Fortului 13. Reeducări* şt *execuţii,* p. 20.

146 Oana Orlea, *op. cit.,* p. 112.

147 Lena Constante, *Evadarea imposibilă,* p. 88.

148 Oana Orlea, *op. cit.,* p. 79.

149 *Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara,* p. 26: „Să-i chinuie Dumnezeu, nu să-i chinui io, cum m-au chinuit ei pe mine…"

150 Nicolae Mărgineanu, *op. cit.,* p. 86.

151 N. Steinhardt, *op. cit.,* p. 169.

152 Ion loanid, *op. cit.,* voi I, p. 271.

153 Alina Mungiu, *op. cit.,* pp. 277-278: „Şi în cazul Noica fratele Alexandru se materializează perfect în persoana unui anchetator trimis anume să se ocupe de el şi căruia prizonierul i se adresează cu 'domnule anchetator' şi e surprins că un exemplar atît de distins e trimis să-şi piardă vremea cu el. Relaţia e fructuoasă, prizonierul declară că acele zile au fost 'fericite', iar la eliberare cere să fie lăsat să funcţioneze ca 'antrenor de marxism'. Recunoştinţa că celălalt nu-şi foloseşte imensele puteri – practic infinite – pe care le are asupra sa acţionează mai eficient decît orice formă de tortură. Fratele Alexandru este propria imagine idealizată cu care subiectul se identifică [...] Identificarea cu agresorul are un substrat defensiv şi se realizează prin introiecţie".

154 Viorel Gheorghiţă, *op. cit.,* p. 133.

155 Arthur Koestler, *întuneric la amiază,* în româneşte de Sanda Aronescu şi Radu Săndulescu, Bucureşti, Editura Albatros, 1991.

156 Andrei Şerbulescu, *op. cit.,* p. 132.

157 Vizionar, Andrei Şerbulescu are reveria negativă, antiutopică, a oraşului dosarelor: „Vedeam oraşul dosarelor, cu blocuri înalte străjuite de oameni înarmaţi, cu nesfîrşite săli /şi/ rafturi pline cu dosare pe vîrste, profesiuni, naţiuni, totul ordonat după sistemul zecimal, şi imensa cate-

dralã din mijlocul oraşului, cu Mişu /anchetatorul paranoic, n.m./ la amvon, predicînd transfigurat mulţimii nesfîrşite de credincioşi cu dosare, instalaţi pe scaune foarte înalte." *(Ibidem,* p. 134.)

158 Ion D. *Sîrbu, Jurnalul unui jurnalist fără jurnal,* voi. 2, p. 262.

159 N. Steinhardt, *op. cit.,* p. 214.

160 Dina Balş, *op. cit.,* p. 29.

161 Paul Goma, *Gherla,* p. 22.

162 Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii,* traducere din franceză şi note de Bogdan Ghiu, control ştiinţific al traducerii Marius loan, prefaţă de Sorin Antohi, Bucureşti, Editura Humanitás, 1997. Pentru acest pasaj şi pentru o primă parte din subcapitolul „încercare de fenomenologie a torturii" m-am inspirat din Foucault.

163 Mărturisitori precum Dumitru Gh. Bordeieanu *(Mărturisiri din mlaştina disperării. Cele văzute, trăite şi suferite la Piteşti şi Gherla,* Paris, Editura Mişcării Legionare, 1992) nu se limitează la ceea ce până acum era cunoscut ca fenomenul Piteşti, propunând formula /ènowe/îH/ *Piteşti şi Gherla,* căci în opinia sa, cel puţin un an de zile, la Gherla s-a imitat modelul de la Piteşti, dirijat chiar de către adjunctul lui Ţurcanu.

164 Hannah Arendt *(op. cit.,p.* 573) nu foloseşte termenul de torţionar, ci pe acela de asasin. Ea face comparaţie între asasinul clasic (cel care ucide cu sânge rece, dar care lasă ca „urme" un cadavru şi amintirea vieţii celui ucis) şi asasinul modem (care ucide ştergând inclusiv memoria existenţei celui ucis). Cercetătoarea fenomenului totalitar constată că în cazul noului călău al secolului XX se accentuează două ispite: atracţia maladivă faţă de Rău şi dispreţul faţă de viaţa umană.

165 Françoise Thom, *Limba de lemn,* traducere de Mona Antohi, studiu introductiv de Sorin Antohi, Bucureşti, Editura Humanitás, 1993, p. 119.

166 *Ibidem,* p. 171: „Astfel limba de lemn se combină straniu cu un jargon obscen; murdăria

conştiinţelor este reprezentată în limbă de registrul scatologic şi pornografic, şi vedem cum apare acest hibrid monstruos, această încrucişare a limbii de lemn cu obscenitatea care devine idiomul omului nou."

167 *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian,* p. 120.

168 A se vedea şi André Glucksmann, *op. cit.,* p. 155.

169 Formula îi aparţine lui Zosim Oancea în *Datoria de a mărturisi, închisorile unui preot ortodox,* Bucureşti, Editura Harisma, 1995, p. 22.

170 Vasile Dem. *Zamfixescu, Identificarea cu agresorul, în România literară,* nr. 16, 1992.

171 H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă,* cuvînt înainte ele Virgil Ierunca, Bucureşti, Editura Nemira, 1995, p. 231: „Abia cînd privim *spaţiul mioritic* ca anticameră *a fenomenului Piteşti,* gravitatea chestiunii specificului naţional este cu adevărat pusă." Autorul vede în fenomenul Piteşti un experiment de „inginerie socială", pe care îl proiectează, extinzându-l în timp, la scară naţională: „Fenomenul Piteşti nu a încetat în 1952, el a continuat prin mijloace sociale, nu peniten- ciar-sadice, pînă după 1989. Ceea ce numim azi 'poporul român' este rezultatul experimentului Piteşti aplicat întregii Românii de după 1946. Acest experiment de inginerie socială, din nefericire a reuşit. Nu Stalin & Caragiale sunt tutelarii, ci Ţurcanu & Nicolski." *(Politice,* p. 52.)

172 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Piteşti, Gherla,* colectiv de redacţie: Silvia Colfescu, Nicolae Henegariu, Angola Dumitru, Cristina Cantacuzino, Bucureşti, Editura Vremea, 1995,p. 57. Documentele publicate aici,privitoare la ancheta liderilor reeducării, sunt furnizate şi redactate de autorităţile comuniste, după încetarea reeducării. în acest sens, di lema cititorului este reală, căci el asistă la un amestec incredibil de adevăr şi minciună, mărturie şi contrafacere, încât i se creează o stare de con ftizie. De altfel, documentele sunt confecţionate bombastic în maniera Securităţii, trădate de clişeele anchetatorilor ori de elucubraţii, din dosare lipsesc adesea pagini, iar lipsa lor nu este motivată nicicum.

173 Virgil Ierunca, *Fenomenul Piteşti,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1991,p. 10.

174 *Ibidem,* p. 18, p. 66.

175 Denumire inspirată aparţinându-i lui Horia Al. Căbuţi (vezi articolul *Republica Piteşti,*în *România literară,* nr. 31,1991). Horia Al. Căbuţi judecă fenomenul Piteşti, prelungindu-l mult după epuizarea sa, văzând, de pildă, în minieriadele de la Bucureşti o urmare în tradiţia fenomenului Piteşti.

loan Victor Pica se raportează şi el la fenomenul

Piteşti (a se vedea intervenţia sa în cadrul Colocviilor revistei *Vatra,* publicate în *Vatra,* nr. 3,1993), opunându-i acestuia un alt „fenomen" specific românesc, *anume, fenomenul Piaţa Universităţii.*

176 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Piteşti, Gherla,* p. 695, publică şi documentele acuzării de la procesul capilor reeducării, documente care inventariază torturile utilizate în reeducare, într-o amplă listă pe care o voi cita în întregime: „bătaia deţinuţilor cu ciomege, cu vînă de bou, curele, frînghii, picioare dela paturi, cozi de mătură, apoi ţinerea deţinuţilor în poziţii chinuitoare,

timp îndelungat cu ochii labec,într-un picior, cu bagaje dela 20-40 kg, pe spate, cu faţa la perete, pe şezut, cu mînile întinse la picior, smulgerea părului din cap şi a mustăţilor cu mîna, pe viu, sau cu ajutorul unui aparat confecţionat dintr-un nasture prins cu aţă, strivirea degetelor dela mîini şi picioare, prin folosirea unui instrument special, confecţionat de ei, punerea unei cantităţi exagerat de mare de sare în mîncare fără să li se dea apă deţinuţilor, obligarea deţinuţilor sub teroare de a mînca în poziţii incomode, fără să folosească mînile, de a mînca mîncarea fierbinte direct, fără să o mestece, opărindu-şi limba şi esofagul, deslipindu-se pielea dcpc buze şi limbă, obligarea deţinuţilor, sub tortură să mănînce materii fecale, fie ale lor fie ale altor deţinuţi, să bea urină, urinîndu-se în gura lor, punerea deţinuţilor să se bată în cap unii cu alţii pînă li se umflau capetele şi cădeau în nesimţire, desbrăcarea deţinuţilor complet, după care erau trecuţi printr-un cerc de bătăuşi care-i loveau pînă cădeau în nesimţire, apoi erau căleaţi în picioare şi bătuţi cu diferite corpuri tari şi cu picioarele pînă le rupeau coastele şi-şi pierdeau conştiinţa, apoi apăsarea pe coşul pieptului de către mai mulţi deodată şi lovirea deţinuţilor cu bocancii şi cu cărămizi peste piept sau faţă sau peste alte părţi sensibile ale corpului, punerea deţinuţilor cu capul în closet şi picioare în sus cîte o zi sau mai mult şi alte metode de tortură nemaiauzite pînă acum şi pe cari acum o minte omenească normală nu le poate concepe."

177 Mihai Rădulcscu, *Casei lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor",Bucureşti,Editura* Ramida, 1993, p. 102.

178 Viorel Gheorghiţă, *op. cit.,* pp. 191-192: „Până şi în relaţiile cu propriile lor victime, nemţii rămâneau nemţi, adică instrumente de mare precizie. [...] Nemţii nu au imaginaţie, nu au inimă, dar,în schimb, ştiu să execute un ordin. Torţionarii noştri au imaginaţie, au şi inimă, şi ca orice slugă, linguşesc şi

supralicitează”.

179 Tzvetan Todorov, *op. cit.,* p. 117.

180 *Ibideni,* pp. 118-126.

181 *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat, N. Steinhardt, Al. Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu etc.,* p. 532.

182 Viorel Gheorghiţă, A *uita sau a nu uita, în Vatra, nr.* 3,1993: „A uita sau a nu uita, aceasta pare să fie întrebarea. A uita, pentru a dezrădăcina astfel conflictul sau a nu uita, pentru a nu prejudicia viitorul prin nesancţionarea crimei.”

183 Richard Wurmbrand, *op. cit.,* p. 10.

184 Paul Goma, *Gherla,* p. 221. Şi în *Culorile curcubeului* '77, Goma îşi impune memoria ca pe o îndatorire, încă din timpul umilinţelor de la anchetă: „Trebuie să memorizez, trebuie să înmagazinez, CA SA SCRIU DUPĂ CE VOI IEŞI." (p. 223); „Lasă, lasă, te ţin eu minte, te pun eu într-o carte!" (p. 231), îl ameninţă el în gând pe anchetator.
185 Traian Mihai Neamţu, *De ce, Doamne?,* Cluj, Editura Dacia, 1995, p. 79: „Avem multe de învăţat. De pildă, de la evrei; după 50 de ani, ei continuă să vâneze torţionarii şi să-i aducă în faţa justiţiei. Nu iartă nimic! Noi suntem obişnui ţi să iertăm şi ne calcă cine vrea în picioare. Iertarea este un sentiment creştinesc, dar trebuie stabilite anumite limite. Pe cine iertăm? Cum iertăm?"
186 H.-R. Patapievici, *Politice,* pp. 197-200.
187 H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă,* pp. 171-172.
188 *Ibidem,* p. 206.
189 Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal,* voi. 2,p. 60: „Victimă este orice individ social care nu arc posibilitatea să opteze, nici să se apere, nici să fie răzbunat. Călău ar fi orice funcţionar al puterii (neales liber de popor) care execută orbeşte ordinele dc sus, fără să îi pese de răul sau păcatul pe care îl comite, nefiind răspunzător de crimele comise, neîncercând vreodată cea mai mică remuşcare sau căinţă." între categoria victimelor şi a călăilor, există, în opinia lui Ion D. Sîrbu, o categorie dc „vinovaţi fără vină" care tac.
190 *Ibidem,* p. 267.
191 Sebastian Mocanii, *op. cit.,* p. 86.
192 Gheorghe Grigurcu,*Mărturie şipedeapsă,*în I4iira,nr. 4,1993.
193 N. Stcinhardt, *op. cit.,* p. 62.
194 Remus Radina, *Testamentul din morgă,* Bucureşti, Editura Tinerama, 1990.
195 *Corneliu Coposu. Confesiuni. Dialoguri cu Doina Alexandru,* p. 119.

196 *Ibidem,* p. 120.
197 Doina Jela, *op. cit.,pp.* 10-11.
198 H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă,* p. 168.
199 Hannah Arendt, *op. cit.,* pp. 594-595.
200 Toţi memorialiştii insistă pe această idee, vorbind despre deţinutul redus la condiţia de „hoit, „mumie", „schelet" etc., dar niciunde nu am întâlnit un portret mai expresiv şi mai tulburător al cadavrului viu (dacă nu este vorba cumva de o exagerare morbidă), decât cel al lui luliu Maniu muribund, portret prezent în cartea lui Mihai Rădulescu, *Sânge pe râul Doamnei. Până când atâta suferinţă?,* Bucureşti, Editura Ramida, 1992, pp. 21-22: „M-au introdus în celula lui luliu Maniu când acesta era în comă, total inconştient. în încăpere mirosea îngrozitor. în două gamele aşezate lângă pat, peste arpacaş, mucegaiul era gros de un deget. Bucăţile de pâine aruncate pe jos erau uscate, amestecate printre gunoaie. Era vara. Prin geamul deschis intrau şi ieşeau roiuri de muşte verzi ce bâzâiau neîntrerupt. în nările muribundului şi la colţurile buzelor, muştele depuseseră grămezi de ouă. [...] M-a izbit mirosul de cadavru. Trupul încă viu intrase în putrefacţie. [...] Salteaua de sub el putrezise, ca şi hainele, ca şi pielea care îi mai învelea cu greutate oasele. L-am ridicat puţin. Sub el se mişcau o mulţime de viermi albi. în rana din şold stăteau înfipţi, mari, graşi, unul lângă altul, sugându-i puţinul sânge pe care îl mai avea. Omul acesta fusese lăsat să moară mâncat de viermi."

201Nichifor Crainic vorbeşte despre structura dc cadavru viu în alt sens decât cel tolstoian: nu despre despiritualizare este vorba în detenţie, ci despre dematerializare trupească şi supraspiritualizare: „O disciplină asiatică nc-a interzis pur şi simplu simţurile, reducându-ne la nişte schelete spânzurate dc spirit." (Nichifor Crainic, *Memorii (II). Pribeag în ţara mea. Mărturii din închisoare. Memoriu Răspuns la actul meu de acuzare,* ediţie îngrijită şi cuvînt înainte de

Alexandru Condeescu, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române „Orfcu”,p. 180).

202 Sebastian Mocanu, *op. cit.,* p. 60.

203 Alexandru Raţiu, *op. cit.,* p. 75.

204 Hannah Arcndt, *op. cit.,* p. 575.

205 *Ibidem,* pp. 563-564.

206 N. Steinhardt, *op. cit.,* p. 30, p. 32, p. 96, p. 97.

207 *Ibidem,* p. 76, p. 78, p. 79, pp. 93-95.

208 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.,* p. 48.

209 în ceea ce eu numesc trilogia agresiunii, adică *Gherla, Culorile curcubeului* ’77 şi *Soldatul cîinelui,* deoarece este vorba pe rând de agresiunea asupra deţinutului politic în vremurile „obsedantului deceniu”, apoi a anchetatului în vremurile lui Ceauşescu şi, în sfârşit, a exilatului parizian considerat periculos de autorităţile represiunii din România, există un fel de nuanţare intrinsecă în privinţa infernului. La urma urmei, deşi expulzat la Paris (adică în „paradis”), Paul Goma continuă să trăiască simbolic în Gulagul românesc (Neo-Gulagul ceauşist).

210 Teohar Mihadaş, *op. cit.,* p. 103.

211 *Ibidem,* p. 49, p. 50.

212 *Ibidem,* p. 69.

213 *Ibidem,* p. 116: „Umbra morţii umbla ca o haită hămesită prin închisoare, intra şi ieşea de prin celule, mai ales după miezul nopţii, se mişca plictisită pe coridoare, adăstînd prin unghere, ca să-şi caşte mut gura şi s-o dezmorţească, se vîra sub paturile noastre, la picioarele noastre, în somnul nostru..., stătea, în sfîrşit, îndelung, la fereastra zăbrelită, privind, fără vreo ţintă, undeva, departe. Dar nu urla.”

214 *Ibidem,* p. 136.

215 *Ibidem,* p. 142, p. 143.

216 *Ibidem,* pp. 168-169.

217 Sebastian Mocanu, *op. cit.,* p. 44.

218 Petre Baicu, *Povestiri din închisori şi lagăre,* Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1995, p. 209, p. 291.

219 Ion Cârja, *op. cit.,* pp. 66-67, p. 68, p. 71.

220 *Ibidem,* p. 423.
221 *Ibidem,* p. 114.
222 *Ibidem,* p. 263.
223 *Ibidem,* p. 299.
224 Tfeii/eni, p. 176, p. 181, p. 229.
225 Achile Sari, *Pohod na Sibir! Speranţa care a surpat „Porţile Iadului”,* Bucureşti, Editura Venus, 1994, p. 204: „înfipte în beţe improvizate sau atârnând deasupra flăcărilor, bucăţi de căciuli, şireturi .de bocanci, bucăţi de talpă se pârjoleau, împrăştiind, pe lângă fumul murdar, un miros înecăcios de unsoare arsă sau de vacs ce se transforma în negru de fum [...] M-am îndepărtat câţiva paşi, în aşa fel încât să nu mai reprezint pentru ei vreun pericol şi de acolo am asistat la acest tablou înspăimântător: şireturi lungi şi negre, din care ieşea un miros groaznic, dispăreau înghiţite de guri ce hăpăiau, mestecând în neştire masa aceea puturoasă de piele şi unsoare. Alţii ţineau fericiţi în mâinile îngheţate câte o bucată de talpă sau carâmb, o halcă de căciulă ţurcană, din care blana arsă lăsa să apară pielea scorojită de flăcări.”
226 Gabriel Bălănescu, *op. cit.,* p. 81, p. 92.
227 *Ibidem,* p. 210.
228 Nichifor Crainic, *op. cit.,* p. 164.
229 *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian,* p. 112.
230 *Ibidem,* p. 131, p. 135.
231 Andrei Şerbulescu, *op. cit.,* p. 101.
232 Radu Ciuceanu, *op. cit.,* p. 277.
233 Al. Mihalcea, *op. cit.,* p. 81.

234 *Ibidem,* p. 83.
235 *Ibidem,* p. 274.
236 *Ibidem,* p. 355.
237 Aurel State, *op. cit.,* voi. I, p. 173.
238 *Ibidem,* voi. II, p. 43.
239 *Ibidem,* voi. II, p. 82.
240 *Ibidem,* voi. II, p. 11.
241 *Ibidem,* voi. II, p. 71.
242 *Ibidem,* voi. II, p. 200.
243 *Ibidem,* voi. II, p. 245.
244 Nicolae Călinescu, *Preambul pentru camera de tortură,* Timişoara, Editura Marineasa, 1994, p. 25, p. 44.
245 *Ibidem,* p. 90.
246 Eugen Măgirescu, *Moara dracilor. Amintiri din închisoarea de la Piteşti,* text stabilit de Remus Radina, Alba lulia – Paris, Editura Fronde, 1994, p. 15.
247 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse .Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor",* pp. 55-56.
248 Costin Mcrişca, *Tărîmul Gheenei,* p. 51: „Cînd era copil, nimic nu-l impresiona mai mult, ascultînd sau citind poveşti, decît coborîrea cu hîrzobul, a eroului principal, pe lumea cealaltă, de unde nu se ştia niciodată dacă va mai putea reveni; de unde nici nu putea reveni, de altfel, decît mişcînd funia. Dacă cei de pe pămînt erau acolo sus, la capătul celălalt al funiei şi dacă-i erau prieteni. îl scoteau din nou între oameni... Sentimentul că el a coborît undeva, pe o altă lume, de unde slabe erau nădejdile că va mai putea fi scos înapoi pe pămînt vreodată, îl urmărea zi şi noapte. Avea să fie însoţit de acest gînd înspăimîntător încă multă vreme, cît timp îi fu hărăzit să guste amarul închisorilor."
249 *Ibidem,* p. 207.
250 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*,p. 125.
251 Mihai Timaru, *Amintiri de la Gherla,* Timişoara, Editura de Vest, 1993,p.54,p.7i.
252 Marcel Petrişor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din*

detenţie, p. 201, p. 228.
253 *Ibidem,* pp. 66-67.
254 Ahile Sari, *op. cit.,* pp. 225-226.
255 Max Bănuş, *Cei care m-au ucis,* Bucureşti, Editura Tinerama,
1991. •

256 Achile Sari, op. cii.,p. 237: „Cadavrele erau înşirate pe pământ în chip de şir indian şi legate unul de altul cu fel de fel de sârme, sfori, cureluşe şi când toată garnitura era gata, garnitură formată de 10-12 cadavre, de braţul primului sau de maxilarul lui printr-un cîrlig lung, era trasă această garnitură prin lagăr printre barăci până la morgă."
257 Adriana Gcorgescu, *op. cit.,* p. 160.
258 Lena Constante, *Evadarea imposibilă,* p. 108.
259 Al. Paleologu, Stelian Tănase, *op. cit.,* p. 181.
260 Aniţa Nandriş-Cudla, *op. cit.,* p. 132.
261 Dumitru Mircescu, *op. cit.,* p. 79.
262 loan Holbau, *Tata în cămaşă de oţel,* în Serafim Saka, *op. cit.,* p. 155, p. 160.
263 *Ihidem,* p. 163.
264 *Ihidem,* p. 168.
265 *Ibidem,* p. 170.
266 Hannah Arendt, *op. cit.,* pp. 571 – 572. Hannah Arendt se refera la Lazării lagărelor de concentrare naziste, dar formula sa este valabilă şi pentru Lazării Gulagului.
267 A se vedea şi Andre Glucksmann, *op. cit.,* p. 25, care comentează cuvintele „strigoiului" Varlam Şalamov: „Am văzut ceea ce omul nu trebuie nici să vadă, nici să ştie."
268 Paul Ricoeur, *Temps et Recit,* III, Paris, Senil, 1985, p. 273.
269 Iată câteva citate reprezentative din Paul Ricoeur care, deşi axate pe oroarea Holocaustului, pot la fel de bine caracteriza oroarea Gulagului. „ Oroarea este legată de evenimentele care *nu trebuie uitate niciodată.* Ea constituie motivaţia etică ultimă a istoriei victimelor [...] Oroarea este o veneraţie inversată. în acest sens s-a putut vorbi despre Holocaust ca despre o revelaţie negativă, ca despre un Anti-Sinai. Conflictul între explicaţia care uneşte şi oroarea care separă atinge aici punctul culminant şi totuşi acest conflict latent nu trebuie să conducă la o dihotomie distrugătoare între povestea istoriei, care ar dizolva

evenimentul în explicaţie, şi un răspuns pur emoţional, care ne-ar dispensa de a medita la oroare [...] Cu cât înaintăm în explicaţia istorică, cu atât suntem mai indignaţi; cu cât suntem mai şocaţi de oroare, cu atât ne silim să o înţelegem [...] Ficţiunea îi conferă naratorului oripilat ochi pentru a vedea şi pentru a plânge. Stadiul actual al literaturii asupra Holocaustului verifică pe deplin această afirmaţie. între numărătoarea cadavrelor şi legenda victimelor se intercalează o explicaţie istorică, dificil (dacă nu imposibil) de scris [...] Fuzionând astfel cu istoria, ficţiunea o aduce pe aceasta]a punctul lor comun de origine – epopeea. Mai exact, ceea ce epopeea descrisese în dimensiunea sublimului, legenda victimelor descrie în dimensiunea oribilului. Este o epopee oarecum negativă care păstrează memoria suferinţei la scara popoarelor, la fel cum epopeea şi istoria la începuturile ei transformaseră gloria efemeră a eroilor în renume nemuritor. în amândouă cazurile, ficţiunea se pune în serviciul neuitării." *(Jbidem.p.* 273,p. 274, p. 275).

270 Costin Merişca încearcă o sinteză cronologică a fenomenului Piteşti în cartea sa *Tragedia Piteşti. O cronică a „reeducării" din închisorile comuniste,* Iaşi, Institutul European, 1997.

271 Florin Manolescu, *O utopie a diavolului,* în *Luceafărul,* nr. 16, 1990. Criticul accentuează principiul maculării de care abuzau torţionarii având ca ţel complicitatea, văzând în fenomenul Piteşti „un plan diabolic – utopia Diavolului de a-i atrage pe toţi în infern".

272 Michel Foucault, *op. cit.,* p. 39.

273 în treacăt fie spus, Paul Goma este unul dintre puţinii mărturisitori români interesaţi de tehnica durerii din punctul de vedere al deţinutului maltratat. El nuanţează, de altfel, loviturile ca fiind amor- ţitoare, chinuitoare, norocoase (adică ratate) şi letale.

274 Hannah Arendt, *op. cit.,* p. 588.

275 Speculând asupra impersonalizării corpului

soldatului, Michel Foucault *(op. cit.,* p. 203) nu face legătura între această impersonalizare de obiect şi suprapersonalizarea corpului celui torturat (într-o primă etapă); şi corpul soldatului şi cel al torturatului sunt dresate, dar unul este impersonal în a chinui, celălalt, după etapa de suprapersonalizare, ajunge la impersonalizaren de a fi chinuit.

276 Stclian Tănase, *op. cit.,* pp. 456-462, face o sinteză pertinentă despre reeducarea mentală a deţinuţilor politici înainte de amnistia generală care s-a încheiat în 1964.

277 Hannah Arendt, *op. cit.,* p. 505.

278 Banu Rădulescu, *Preambul la „Dosarul Piteşti", în Memoria, revista gândirii arestate,* nr. 2, 1990.

279 Virgil Ierunca, *op. cit.,* pp. 76-77, p. 79, p. 87, p. 88.

Deşi nu aminteşte de reeducarea de la Piteşti, o fişă tehnică a „spălării creierului" realizează Bogdan Ficeac în *Tehnici de manipulare,Bucureşti,* Editura Nemira, 1996, pp. 152-171.

280 în experimentul Piteşti, crede Alina Mungiu, identificarea cu agresorul este exterioară, fiind vorba mai degrabă „de un simplu dresaj pe baza mecanismului reflexului condiţionat decît de o completă persuasiune coercitivă". (Alina Mungiu, *op. cit.,* p. 269); dimpotrivă, în cadrul reeducării mentale, ca în cazul lui Noica, identificarea cu agresorul este interiorizată şi asumată, iar nu jucată. Experimentul Piteşti este traumatic, dar trauma poate fi depăşită în timp, pe când în cadrul reeducării mentale, trauma nu va putea fi depăşită niciodată.

281 Viorel Gheorghiţă, *op. cit.,* p. 10.

282 Hannah Arendt, *op. cit.,* p. 579.

283 Marcel Petrişor,ForiuZ *13 Jilava. Convorbiri din detenţie,* p. 122.

284 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, p. 83.

285 *Ibidem,* p. 75.

286 Hannah Arendt, *op. cit..p.* 607. Ştergerea

barierelor între victimă şi călău a avut loc şi în lagărele naziste, în cazurile în care unii evrei şi deţinuţi politici erau implicaţi în moartea altor victime, fiind siliţi să devină complici şi chiar asasini (p. 586).

287 Se încearcă astfel modificarea structurii umane printr-un experiment de fabricare a „ceva care nu există: şi anume un fel de specie umană semănînd altor specii animale" *(Ibidem.p.* 568.). Este omul-câine pavlovian sau specia animală numită om *(Ibidem,* p. 590).

288 Alina Mungiu, *op. cit.,p.* 270: „Mecanismul se declanşează în condiţiile în care forţa care are control asupra persoanei îi cere să accepte credinţele şi atitudinile aprobate pentru a putea supravieţui sau funcţiona adecvat. Individul reuşeşte prin acest mecanism să-şi controleze atît expresia exterioară, cît şi expresia cea mai intimă a credinţelor sale, refulînd valorile din sistemul său individual care nu sînt permise de autorităţi şi permiţîndu-le doar celor adecvate, „aprobate", să iasă la iveală". După Alina Mungiu, de ritualizarea credinţei a avut parte, mai puţin vizibil decât la Piteşti, întreaga Românie.

289 Octavian Voinea, *Masacrarea studenţinui române în închisorile de la Piteşti, Gherla şi Aiud,* mărturii redactate de Gheorghc Andreica, Bucureşti, Editura Majadahonda. 1996, p. 75.

290 N. Steinhardt *(op. cit.,* p. 91) constată mai ales inventivitatea malefică a torturilor de la Piteşti: „dacă diavolii, îngeri căzuţi, puteau născoci chinuri cumplite, numai ordinului şmecheresc al oamenilor i-au putut trece prin minte torturi atît de ţicnite şi de întortocheate."

291 Paul Goma, *Culorile curcubeului* '77, p. 352.

292 Cristian Moraru în articolul său *Memento...Captam* iri, publicat în *Contrapunct,* nr. 20,1990, se referă la instituirea machiavelică a unui *„grad zero al eticului: toţi suntem vinovaţi, astfel încât nimeni nu mai*

este vinovat.”

293 Marcel Petrişor, *Secretul Fortului 13. Reeducări* ,yi *execuţii,* p. 208.

294 Marcel Petrişor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenţie,* p. 275.

295 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor”,* p. 4, p. 5, p. 44.

296 *Ibidem,* p. 10.

297 Octavian Voinea, *op. cit.,* p. 85.

298 Un fost reeducat ajunge chiar să viseze nici mai mult nici mai puţin decât Diavolul care îl agresează şi hipnotizează (Ion Cârja, *op. cit.,* p. 542), simţind în vis că arde în flăcările iadului.

299 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.,* p. 93.

300 *Ibidem,* pp. 116-117.

301 Paul Goma, *Culorile curcubeului* '77, p. 352.

302 Despre o asemenea trăire va mărturisi şi Mihai Timaru, *op. cit.,* p. 56, descriind plânsul lui Costache Oprişan, care îl lovea şi care, astfel, proba un ultim examen de reeducat în faţa lui Ţurcanu.

303 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.,* p. 176.

304 *Ibidem, p.* 179.

305 *Ibidem,* p. 99.

306 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Piteşti, Gherla,* p. 126.

307 *Ibidem,* p. 123.

308 *Ibidem,* p. 696. Bilanţul reeducării pe tot parcursul ei temporal şi spaţial este următorul: maltratarea a peste 1000 de deţinuţi, uciderea a 30 de deţinuţi (numai la Piteşti şi Gherla), câteva cazuri de sinucidere şi mai multe de nebunie.

309 Constantin Cesianu, preocupat şi el de problema „piteştizaţilor”, crede că victimele-călăi erau hibrizi tocmai din cauza conţinutului lor subuman şi schizoid. Deşi nu a cunoscut reeducarea, dar a întâlnit reeducaţi, el explică bestialitatea fenomenului Piteşti prin încercarea de compromitere a tuturor, prin dezumanizarea oricum şi oricând: „excesele la care se

dedau, libertatea pe care o aveau de a face orice dintr-un om procurau o imensă satisfacţie acestor tineri, care poate că-şi mai aminteau că fuseseră şi ei oameni, şi tocmai de aceea îl urau şi mai mult pc cel care încerca să rămână." (Constantin Cesianu, *op. cit.,* p. 300) La rândul său, Costin Merişca redă dedublarea sa schizoidă, patronată fiind de imaginea cinică a lui Ţurcanu: privindu-se în oglindă, Emil

Cortez (Costin Merişca) se autoflagelează verbal, dar cu vocea lui Ţurcanu (Costin Merişca, *Tărîmul Gheenei').*

310 D. Bacu, *op. cit.,* p. 3.

311 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Piteşti, Gherla,* p. 227,p. 251.

312 Octavian Voinea, *op. cit.,* p. 133.

313 Intr-o lucrare de sinteză despre scriitorii aflaţi în detenţie, loan Davies *(Writers în Prison,* Basil Blackwell, Cambridge, 1990) pune în opoziţie carnavalul şi cultura de detenţie: „De fapt, cultura de detenţie este exact opusul carnavalescului. în ritualul ei există foarte puţină sau nici un pic de spontaneitate, ierarhia socială este bine delimitată, fără relaxare, şi dacă se întâmplă că identităţile sunt interpretate ca nişte roluri, ele sunt cel mai adesea depăşite." (p. 11). Observaţia lui loan Davies este valabilă într-o închisoare riguroasă, fără accidente, dar în cazul teatralităţii impuse în cadrul fenomenului Piteşti, ea este inaplicabilă.

314 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.,* p. 2.

315 *Ibidem,* p. 130.

316/totem, pp. 145-147.

317 Eugen Măgirescu, *op. cit.,* p. 22.

318 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.,* pp. 193-194.

319 Richard Wurmbrand, *op. cit.,p.* 97; *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Piteşti,Gherla,* p. 49; Virgil Ierunca, *op. cit.,* p. 38, p. 45.

320 *Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Piteşti, Gherla,* p. 437; Costin Merişca, *Tragedia Piteşti,* p. 71.

321 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor"*, p. 72.

322 D. Bacu, *op. cit.,* p. 67; Virgil Ierunca, *op. cit.,* pp. 38-39. Nu mă pot abţine să nu mă gândesc aici, în antiteză cu ceea ce avea loc la Piteşti, în cadrul ritualurilor impuse de adorare blasfemică, la ritualurile

de adorare extatică în jurul mumiei lui Lenin, care aveau loc zilnic la Moscova.

323 Tzvetan Todorov, *op. cit.,* p. 153.

324 Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor",* p. 76.

325 Gabriel Bălănescu, *op. cit.,pp.* 150-151. în *Jurnalul unui figurant* (pp. 177-178) de George Tomaziu, există o notă nesemnată, dar care probabil îi aparţine lui Gabriel Mardare, care pune în paralel Paştele blasfemie de la Piteşti, cu cel înălţător realizat de deţinuţi în mina de la Baia Sprie.

326 Ion loanid, *op. cit.,* voi. I, pp. 145-146.

327 N. Steinhardt, *op. cit.,* p. 315.

328 Lena Constante, *Evadarea imposibilă,* p. 146.

329 Ion loanid, *op. cit.,* voi. III, pp. 259-266.

330 Lena Constante, *Evadarea imposibilă,* pp. 67-68.

331 Dina Balş, *op. cit.,* pp. 77-78.

332 Michel Foucault, *op. cit.,* p. 381, p. 382.

333 loan Davies, *op. cit.,* p. 25.

334 Titlul real al *Testamentului politic* este *Trei soluţii,* textul fiind independent de *Jurnalul fericirii.* Acest lucru, însă, nu schimbă datele problemei pe care o analizez aici.

335 în ceea ce priveşte soluţiile de rezistenţă pe care le voi expune în acest capitol, desigur că m-am folosit chiar de mărturiile memorialiştilor detenţiei; se impune să atrag atenţia, însă, că există riscul, pe care îl indică, în general, Adrian Marino, de „trucare eroizantă" şi „înfrumuseţare emfatică" din partea mărturisitorilor.

336 Laszlo Alexandra, *op. cit.,* pp. 62-67, ia pe rând soluţiile propuse de N. Steinhardt, aducându-le obiecţia că nu sunt accesibile oricui şi nu au caracter practic, că sunt individuale şi elitiste, iar nu colective; criticul glosează, în schimb, pe marginea rezistenţei prin pasivitate, cea mai la îndemână şi accesibilă colectivităţii; aş spune, însă, ca să-l secondez pe Laszlo Alexandru, dar *ă rebours,* că atitudinea cea mai

accesibilă românilor a fost complicitatea prin pasivitate. în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* (voi. l,pp. 122-123), Ion D. Sîrbu, referindu-se la rezistenţa din afara Gulagului, vorbeşte despre trei forme: activă, pasivă şi reflexivă; iniţial, prima formă i se pare desuetă, dar mai apoi revine tranşant la ea: „numai cine ştie să moară merită să trăiască."

337 N. Steinhardt, *op. cit.,* p. 39.

338 Ştiind că închisoarea propriu-zisă este mică faţă de ţara-închisoare, pentru a nu părea trădător sau colaboraţionist, N. Steinhardt se predă singur organelor de represiune, într-o perioadă în care acestea voiau doar să-l testeze psihologic.

339 Termenul îi aparţine lui Vlad Pavlovici, în eseul *Imitatio Christi,* publicat în *Steaua,* nr. 8-9,1993: „N. Steinhardt se dovedeşte neîncetat lucid în detenţie. Are chiar un soi de *trezvie .înţelege* totul şi îşi asumă totul. îşi asumă, mai presus de orice, destinul. Cu cît acesta c mai tragic, cu cît suferinţa e mai cutremurătoare, cu atît puterea lui de a trece prin suferinţă îi provoacă fericirea. Accentul cade pc libertatea trăirii sentimentului religios, iar suferinţele se transfigurează [...] Îndurînd povara torturii, N. Steinhardt are revelaţia mîntuirii prin suferinţă... Prin binccuvîntarea Calvarului pe care-l trăieşte, prin transformarea celor mai atroce surse de suferinţă în surse de bucurie, prin voinţa teribilă de a reface, de a repeta patimile Mîntuitorului, cartea lui N. Steinhardt propune o *christomorfoză."*

340 Alexandru Raţiu, *op. cit.,* p. 7.

341 loan Ploscaru, *op. cit.,* p. 193.

342 Richard Wurmbrand, *op. cit.,* p. 7.

343 *Ibidem, p.* 89.

344 *Ibidem,* p. 232: „Puşcăria i-a transformat pe unii în sfinţi, iar pe alţii în brute şi era greu să prevezi care avea să fie sfânt şi care brută; dar un lucru era sigur – că majoritatea deţinuţilor va continua să trăiască de parcă ar fi fost intr-un vid."

345 Costin Merişca, *Tărîmul Gheenei,* p. 144.

346 Dumitru Gh. Bordeianu, *op. cit.,* p. 9.

347 *Ibidem,* pp. 66-67.

348 *Ibidem,* p. 210.

349 Mihai Rădulescu, *Rugul aprins. Duhovnicii ortodoxiei, sub lespezi, în gherlele comuniste,* Bucureşti, Editura Ramida, 1993.

350 Aurel Coţa, *Raze din celulele marţii,* Cluj, Editura Clusium, 1993, p. 70, p. 73.'

351 *Mărturisiri. Cornelia Coposu în dialog cu Vartan Arachelian,* p. 146.

352 Un mărturisitor precum Radu Budişteanu recomandă tinerilor un regim spartan necesar pentru înfruntarea vieţii în general, acela de a se retrage voluntar timp de şase luni în condiţii asemănătoare cu cele din închisoare (Radu Budişteanu, *op. cit.,* p. 128).

353 Nicolae Mărgineanu, *op. cit.,* p. 155.

354 Constantin Cesianu, *op. cit.,* p. 62.

355 Pentru a afla informaţii politice la zi.îşi înscenează o operaţie de tumoră; altădată, fură ziarul de popularizare comunistă din mantaua comandantului; sau se preface bolnav, pentru a fi izolat în carantină cu un prieten din altă celulă; în fine, reuşeşte chiar să găurească peretele celulei cu un sfredel improvizat, pentru a comunica, sau să ia legătura cu mama sa, aflată undeva în afara închisorii, dar într-un punct vizibil pentru celulă.

356 Este antologică scena din *închisoarea noastră cea de toate zilele* în care, după ce capturează sute de muşte, deţinuţii le agaţă fire colorate,

alertându-i şi panicându-i pe gardienii şi anchetatorii care presimt un sabotaj de proporţii şi care se simt culpabili pentru lipsă de vigilenţă.

357 Ion Ioanid, *op. cit.,* voi. II, p. 348: „Snobul salonard dormea sub aceeaşi pătură cu ţăranul din Bucovina; spiritul critic al intelectualului rece şi realist se găsea confruntat cu prejudecăţile şi superstiţiile mic-burgheze; credinciosul mânca dintr-un blid cu ateul; sentimentalul era nevoit să asculte poveştile cinicului şi aşa mai departe. Acest amestec, în condiţiile date, era mai mult decât exploziv. Şi, totuşi, a învins omenia şi înţelepciunea."

358 Dina Balş, *op. cit.,* p. 46.

359 Al. Paleologu, Stelian Tănase, op. c/t., p. 163, p. 170, p. 172,
p. 181. .

360 Teohar Mihadaş, *op. cit.,* p. 8.

361 Paul Goma, *Culorile curcubeului '77,* p. 245.

362Iată un deziderat cu adevărat incitant, acela de a nu rămâne doar om, ci de a fi european în închisoare, adică un aristocrat al comportamentului uman. Prin intermediul acestei paradigme culturale aplicată comportamental, se realizează o opoziţie între mentalitatea europeană (libertatea) şi cea non-europeană (Gulagul).

363Gabriel Bălănescu, *op. cit.,* p. 218: „Invităm pe cititorii noştri să încerce să facă o singură frază pe un fir de aţă, pentru ca să-şi dea seama de efortul şi pasiunea acestui cărturar, pe care o depunea pentru salvarea morală a dcţinuţilor,prin lecţiile sale, transcrise pe sute, pe mii de metri de aţă."

364 Onisifor Ghibu, *op. cit.,* p. 83.

365 Sebastian Mocanu, *op. cit.,* p. 52.

366 *Ibidem,* p. 128.

367 *Ibidem,* p. 61.

368 *Ibidem,* p. 183.

369 *Ibidem,* pp. 68-69.

370 Sanda Cordoş, *Vorbind din adăpostul tăcerilor,* în *Vatra,* nr. 10,1993.

371 Al. Paleologu, Stelian Tănase, *op. cit.,* pp. 166-167, p. 169.

372 Monografia lui Cicerone Ioniţoiu – *Nicole Valery-Grossu. O lumină în bezna exilului românesc,* Bucureşti, Fundaţia culturală „Memoria", 1997 – precum şi însăşi mărturia Nicolei Valery-Grossu – *Binecuvîntată fii, închisoare... O fostă deţinută politică din România vorbeşte* – pledează pentru acest fapt.

373 Lena Constante, *Evadarea imposibilă,* p. 12.

374 Lena Constante, *Evadarea tăcută,* p. 188.

375 *Ibidem,* pp. 201-202.

376 Sanda Cordoş, în *Izbăvitorul trup al cuvintelor, Vatra,* nr. 4, 1993, nu crede că soluţia Lenei Constante este livrescă, ci existenţială, dar utilizând „precarul trup al cuvintelor"; Sanda Cordoş aseamănă evadarea interioară a Lenei Constante cu o „stare de graţie" „comparabilă prin traseul ei solar cu cea atinsă, tot în detenţie, de N. Steinhardt".

377 Lena Constante, *Evadarea tăcută,* p. 56.

378 George Tomaziu, *op. cit.,* pp. 164-165.

379 *Ibidem,* p. 176.

380 Al. Paleologu, Stelian Tănase, *op. cit.,* p. 180.

381 Viorel Gheorghiţă, *op. cit.,* pp. 214-215, p. 216: „Experienţa anilor de detenţie mi-a revelat această taină a mântuirii prin poezie, a mântuirii prin cuvânt, prin cuvântul rostit [...] E vorba de o realitate existenţială, în ce mă priveşte, de netăgăduit. în urma demascărilor de la Piteşti şi Gherla, retras în mine însumi ca într-oInexpugnabilă carapace, ca într-o criptă, mi-am acceptat condiţia de mormânt viu. Clinic, nu eram mort. Antropologic, având în vedere refuzul, devenit funciar, de a comunica, atât cu exteriorul, presupus a fi irefutabil primejdios, ostil, saturat, ca un burete ud, dc violenţă şi delaţiune, cât şi cu propriile mele amintiri, cu propriul meu trecut, da! Nu e, prin urmare, deplasată afirmaţia că în ziua în care, somat de nu ştiu ce demon, la Aiud fiind, am încropit primul meu vers arestat, m-am născut a doua oară, prin poezie, cu care, liber fiind, nu am slujit poezia, mai mult, am trădat-o. Primele lanţuri care au cedat au fost acelea care mă ţineau răstignit, pe crucea fără speranţă a unui prezent perpetuu, împiedecându-mă să-mi simt rădăcinile şi să-mi asum trecutul. Efectul: introspecţia lirică, prin mijlocirea poemului scurt, de formă fixă, sau evaziunea aparent epică, prin intermediul baladei extrapolate." Concluzia este tranşantă: „în temniţele comuniste din România, poezia a fost convertită – în intimitatea lui, procesul îmi scapă – în pâine şi vin, în

trup şi sânge sacru."

382 Aurel Baghiu, *op. cit.,* p. 94.

383 Gabriel Bălănescu, *op. cit.,* p. 195.

384 Pentru portretul poetic succint pe care îl realizez aici, m-am folosit de următoarele volume: Radu Gyr, *Poezii,* voi. I: *Sângele temniţei. Balade,* volum îngrijit de Simona Popa, fiica poetului. Timişoara, Editura Marineasa, 1992;vol. II: *Stigmate,* 1993; voi. III: *Poezia orală,* 1994. Pentru o privire mai amplă asupra poeziei lui Radu Gyr, amintesc eseul lui Adrian Popescu, *Lancea frântă. Lirica lui Radu Gyr,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1995.

385 De pildă, Valeriu Anania, ale cărui povestiri călugăreşti spuse odinioară la Jilava timp de trei săptămâni vor alcătui cartea *Amintirile peregrinului Apter,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990.

386 Ion D. Sîrbu, *Traversarea cortinei. Corespondenţă cu Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu, Mariana Şora,* Timişoara, Editura de Vest, 1994, p.443.

387 Andrei Pleşu, *op. cit.,* p. 370.

388 Marcel Petrişor, *Fortul 13 Jilava. Convorbiri din detenţie,* p. 302.

389 Termen utilizat de loan Davies, *op. cit.,* p. 18: „Prin ur-epic înţeleg epica acelei conştiinţe colective orale şi nu scrise."

390 Dina Balş, *op. cit.,* p. 38.

391 Paul Goma, *Gherla,* pp. 7-9.

392 Tudor Greceanu, *Evadarea de la Aiud,* în 22, nr. 8,1995. Tudor Greceanu a fost singurul supravieţuitor al evadării de la Aiud. Aceasta este mai puţin improvizată decât cea de la Cavnic, mai bine gândită strategic, dar Aiudul este un fel de Alcatraz inexpugnabil. Idcea utopică a celor trei care au încercat să evadeze de la Aiud era cooptarea unei întregi armate de deţinuţi care să se retragă în munţi şi să lupte ca partizani. Majoritatea deţinuţilor refuză, însă, propunerea de evadare.

393 Nicolae Ciolacu, *Haiducii Dobrogei (rezistenţa armată anticomunistă din Munţii Babadagului),*

Hallandale, Florida, colecţia „Omul nou”, 1995, pp. 229-240.

394 Filon Verca, *Paraşutaţi în România vândută. Mişcarea de rezistenţă 1944-1948,* Timişoara, Editura Gordian, 1993, p. 341-387, pp. 494-589. Dacă în 1947 Filon Verca evadează din închisoarea de la Timişoara, ajutat fiind de imprudenţa şi miopia unor mărunţi slujbaşi ai represiunii, şi reuşeşte să rămână liber aproape o jumătate de an, în 1948, evadarea sa ar merita să fie narată în întregime, deoarece este una de roman de aventuri şi mistere. Dacă nu o fac este doar pentru că am propus ca model evadarea lui Ion loanid.

395 Ion *Aniobc, Răstigniri în România după lalta.*Bucureşti, Editura Albatros, 1995, p. 164, p.196; Dumitru Mircescu, *op. cit.,* pp. 92-94.

396 Tzvetan Todorov, *op. cit.,* pp. 47-88, pp. 230-231.

397 *închisorile „fugarului Stroescu”,* consemnate de Brânduşa Amianca, în *Orizont,* nr. 2, 1995.

398 Termenul *partizani* nu este tocmai exact pentru cei care au luptat armat împotriva regimului comunist instaurat de sovietici în România, dai’ el s-a încetăţenit astfel, chiar dacă riscă uneori să se confunde cu termenul de partizani, dat luptătorilor antifascişti clandestini. Nicolae Ciolacu, autorul unei cărţi despre rezistenţa armată anticomunistă din Dobrogea, îl contestă (considerându-l a fi un termen comunist), aşa cum refuză şi termenul de/wgar (deoarece acesta nu implică lupta cu arma în mână). Dumitru Ţepeneag foloseşte o altă terminologie, numindu-i opozanţi pe luptătorii din munţi. De altfel, Ţepeneag clasifică rezistenţa din România în funcţie de trei categorii atitudinale: opozanţi (luptătorii din munţi), disidenţi (cei care s-au opus Puterii din interiorul ei) şi rezistenţi (cei care s-au opus Puterii din afara ei) – a se vedea *Dumitru Ţepeneag la Oradea,* A consemnat Traian ŞteŢîn *Familia,* nr. 4-5,1996.

399 Ion Cârja, *op. cit.,p.* 95. Amintesc aici şi scena antologică din cartea lui Teohar Mihadaş, *Pe*

muntele Ebal (p. 17), în care poetul himeric Constant Tonegaru halucina cu ochii deschişi despre rezistenţa din munţi, dorinţa ca aceasta să existe făcându-l să o şi concretizeze printr-o proiecţie fabuloasă, de mit.

400 Gheorghe Grigurcu, *Mărturie şipedeapsă,* în *Vatra, nr.* 4,1993.

401 La Colocviile revistei *Vatra,* publicate în *Vatra* nr. 4,1993, loan Pintca pune problema modelului uman de care are nevoie acum, ca şi altădată, tânărul român. indicând modelul luptătorului din rezistenţă. în cadrul aceluiaşi colocviu, Caius Dobrescu respinge atât sentimentul de idolatrie, cât şi pe acela de autoculpabilizare faţă de partizani, iar Ion Gavrilă respinge titulatura de model: *„noi nu putem fi modele, ci numai îndemnuri."*

402 Mihai Rădulcscu, *Sânge pe râul Doamnei. Până când atâta su ferinţă ?*

403 Aurel Baghiu, *op. cit.,* pp. 9-23.

404 Ion Cârja, *op. cit.,pp.* 97-99, despre revolta din Băişoara; Victor Frunză, *op. cit.,* pp. 416-417, despre revolta din satul Flămânzi, acelaşi unde a izbucnit şi răscoala din 1907; dar şi alţii.

405 Radu Ciuceanu, *op. cit.,* p. 163.

406 A se vedea şi *Lacrima prigoanei* .Timişoara, Editura Gordian, 1994, pp. 68-69, pp.'73-79, pp. 85-86.

407 Ion Gavrilă-Ogoranu, *Brazii se frâng dar nu se îndoiesc. Din rezistenţa anticomunistă în Munţii Făgăraş,* Timişoara, Editura Marineasa, vol. I, 1993; vol. II, 1995.

408 La Colocviile revistei *Vatra,* publicate în *Vatra* nr. 3,1993, Ion Gavrilă-Ogoranu va puncta recapitulativ caracterul naţional, creştin şi monarhist al mişcării de rezistenţă din Făgăraş.

409Ion Gavrilă-Ogoranu, *op.* cir., voi. I, p. 111: „nu trebuia să primim niciodată lupta deschisă, trăgeam sau răspundeam cu foc scurt, apoi dispăream fără urmă, apărând cine ştie unde, acolo unde ne convenea. Rostul nostru în munte îl vedeam astfel: să existăm aşa,

silindu-i să ne caute încontinuu, să-i înnebunim căutându-ne, poate până ce vreo minune dumnezeiască va face posibilă o adevărată luptă de eliberare. Să fim o luminiţă de speranţă şi încredere pentru toţi cei ce vor auzi de noi".

410 *Ibidem,* voi. II, p. 60.

411 *Ibidem,* voi. II, p. 80.

412 *Ibidem,* voi. II, p. 137.

4130 altă problemă este aceea a nebuniei. „Un coleg de facultate m-a întrebat cum de n-am înnebunit atâţia ani trăind singur. Nu i-am răspuns direct, pentru că nu m-ar fi înţeles. Eu nu am fost singur niciodată. Noi cei din munţi ne-am întreţesut sufleteşte, încât nu mai e posibilă o despărţire între mine şi ei, între morţi şi vii [...] Trăiesc în lumea umbrelor, ca într-o realitate mai reală decât lumea prezentă, palpabilă, dinaintea mea, sau poate-i şi asta un fel de nebunie?" *(Ibidem,* voi. II, p. 238). Răspunsul lui Ion Gavrilă-Ogoranu este elocvent: sufletul său se topeşte în psihicul colectiv al partizanilor morţi sau vii, Ion Gavrilă-Ogoranu fiind doar *vocea* lor, o făptură memorie, *mâna* care scrie şi *gura* care povesteşte.

414 loan Victor Pica, *op. cit.,* p. 33.

415 *Ibidem,* p. 92: „Ea, noaptea, e sensul şi raţiunea sa de a fi. Bîjbîind, el învaţă să vadă lucrurile nevăzute de ceilalţi. Obscurul şi taina înlocuiesc albul zilei, lume a aparenţelor adesea înşelătoare. Partizanul trebuie să presimtă şi să desluşească lucrurile aşa cum sînt din ceea ce ele au mai vag şi mai indefinit. El e fiinţa veşnic nomadă, veşnic în căutarea siguranţei şi adăpostului. Acest pribeag urmărit şi hăituit de semenii săi, devine prietenul nedespărţit al fiarelor sălbatice şi al pădurilor. Plecat pe drumul singurătăţii, cu trecerea timpului, *el capătă o singură certitudine, aceea că de aici nu mai există întoarcere.* Pribegia, de acum singura alternativă a vieţii sale, oricît de aspră, el o îndură fără crîcnire în numele marelui său vis, care e privilegiul numai al lui. Iată singura sa alinare."

416 *Ibidem,* p. 141.

III. PROZA ROMÂNEASCĂ DESPRE GULAG

1. Realismul atroce

Paul Goma este scriitorul român cel mai marcat de „modelul" Gulagului, din care face o adevărată *imago muncii.* Insistenţa obsedantă cu care tratează această temă poate instaura o monotonie a ororii, care depăşeşte nivelul de impact asupra cititorului, prin saţietate. Nu cred, însă, că problema se cuvine pusă astfel, din moment ce aportul scriitorului este acela de pionierat în romanul despre Gulag şi de *efect Soljeniţîn* asupra mentalităţii occidentale. Alături de mărturii (trilogia agresiunii: *Gherla, Culorile curcubeului '77, Soldatul cîinelui'),* romanele sale *Patimile după Piteşti* şi *Ostinato* au aceeaşi valoare de şoc, cu specificarea că aici autorul apelează la construcţii narative ample, în care ficţiunea este hotărâtoare, deşi ea porneşte de la realitate. Romanele sale pot fi distribuite după o anumită „hartă" eshatologică: paradisul,pierdut pentru totdeauna, al copilăriei basarabenc pulsează latent în aproape toate scrierile sale (fiind sintetizat mai ales în *Din Calidor),purg<i-* toriul este dominant în *Ostinato* (chiar dacă se va dovedi a fi un purgatoriu ambiguu), iar ultimul cerc al infernului este înfăţişat în *Patimile după Piteşti.* Am prezentat „harta" eshatologică invers decât la Dante, deoarece traseul personajelor lui Goma nu este unul al mântuirii: ieşirea din infern nu va avea loc decât parţial, iar paradisul nu va fi regăsit niciodată.

7.7. *Tenebrele blasfemiei*

Romanul *Patimile după Piteşti* trimite direct la centrul infernului prin personajul Eugen Ţurcanu. Acesta are „un com de

rinocer în Ioc de bărbie", autorul sugerând imaginea consacrată a Satanei ca Mare Ţap; altădată, bărbia este văzută ca un fel de al treilea picior, care deconspiră, la rându-i, o dimensiune demonică, deoarece al treilea picior este echivalentul cozii; ochii lui Ţurcanu sunt pe rând gălbui, violacei şi cenuşii, or, cameleonismul cromatic denunţă în el o fiinţă diabolică; atunci când are coşmaruri, torţionarul este bântuit dc animale demonizate şi hibride („îngerii lui cu fălci de crocodil şi păr de lup")[1]. Mirosul lui Ţurcanu este greu de definit (nici a cal, nici a bivol, ci a ceva de om, nici sudoare, nici urină), este un miros „viu, proaspăt, sfîşietor"[2], acela al atotputerniciei. Singurul care îl ironizează pe stăpânul Ţurcanu este un „circar", un bufon care va fi jertfit, dc altfel, semn că vremurile sunt pervertite, dacă stăpânii ajung să-şi ucidă măscăricii. Reeducatorul principal de la închisoarea Piteşti este un dictator oripilat dc nevinovăţie: metoda sa urmăreşte confecţionarea artizanală a unei culpabilităţi colective[3] prin delaţiune, autode- mascare şi tortură. Ţurcanu vrea să scoată din „putrigaiuri", nişte purificaţi, invocând criteriul de recuperare a deşeurilor şi autocon- sacrându-se ca tartor de Piteşti; străfundul metodei sale ţine de dorinţa dc a-i culpabiliza pe toţi, uniformizându-i procustian în vină. El este un stăpân al dozării durerii, dar şi al liniştii rău prevestitoare şi al fricii. Paul Goma îl aseamănă cu două personaje dostoievskiene: Marele Inchizitor din *Fraţii Karamazov* şi Verhovenski din *Demonii,* în care Ţurcanu însuşi vede un înaintemergător. Dacă Marele Inchizitor vrea să-l sacrifice a doua oară pe Hristos, de această dată spiritualiceşte, Marele Reeducator (cura îl numeşte autorul pe Ţurcanu, sugerând rudenia cu Marele Inchizitor) îi răstigneşte şi fizic şi sufleteşte pe deţinuţi. Ambiţia sa este una creator-perversă: „O să vă readuc în starea de lut! De-acum eu vă sînt olarul!"[4] clamează

reeducatorul aflat într-o postură de demiurg rău. Moartea este raţionalizată, ea depinde de Ţurcanu şi nu-i mai aparţine celui care vrea să moară, sinucigaşului. Moralist perfid, preocupat să dea un sens sumbru adevărului, binelui şi dreptăţii, Ţurcanu vede în victimele sale şi în bărbaţi, în general, o femeie care tânjeşte să fie agresată (violată)[5]; în virtutea acestui lucru, el se resimte ca agresor absolut şi se simte

dorit ca agresor: a fi înseamnă a agresa. Ca reeducator, îşi ridică funcţia la rang sacerdotal („eu vă sînt popa”), autoconsacrându-se ca evanghelist pervers: Eu scriu adivarata Evanghelie — Evanghelia după Ţurcanu! Dacă Isus ar fi trecut prin mînili istea... He-he, nu mai ajungea el Cristos! N-ar mai fi existat nici creştinism!”[6] Plusând, Ţurcanu este şi un „tămăduitor” pervertit: el vindecă ochii lui Vasile Pop (naratorul patimilor după Piteşti, care vedea „greşit”) şi mâinile acestuia, pe care rupându-le, le „îndreaptă”.

Dat fiind că atât Paul Goma cât şi Virgil Ierunca[7] îl compară pe Ţurcanu cu Verhovenski, deschid aici o paranteză, întrucât apropierea celor două personaje mi se pare oarecum forţată. Adevărat, Virgil Ierunca îl aseamănă pe Ţurcanu cu Verhovenski referindu-se doar la tehnica de manipulare a acestuia, aceea de a uni malefic indivizii, printr-o crimă, tactică pe care o aplică şi Ţurcanu. Dacă Piotr Stepanovici Verhovenski este un ambiţios machiavelic şi un aventurier politic (modelul său real, după care se inspiră Dostoievski, fiind anarhistul Neceaev), el este şi un bufon; or, Ţurcanu este mai ales un cinic şi mai puţin un măscărici: instituie şi porunceşte victimelor sale o anumită teatralitate, dar pe care el nu o practică decât rar, deoarece este un regizor, iar nu un actor. Dacă pentru Stavroghin, Verhovenski este o „maimuţă” care îşi asumă bufoneria ca pe o strategie, pentru celelalte personaje pe care le manipulează el este într-adevăr un „păianjen” monstruos care îşi devoră victimele ţesând în jurul lor plasa fatală. Verhovenski este un ucigaş, dar nu un chinuitor: el ucide cu sânge rece, dar nu torturează; deliciul lui Ţurcanu, în schimb, este tortura exotică şi îndelungată. Ceea ce-i apropie, eventual, este fanatismul şi paranoia. Discursul nihilistului

Verhovenski vizează o distrugere fals purificatoare („e nevoie de un desfrîu nemaiauzit de ticălos, cînd omul se transformă într-o scîrnăvie dezgustătoare, laşă, egoistă şi ferice, iată ce ne trebuie!”[8]) şi o depersonalizare progresivă a indivizilor terorizaţi şi supravegheaţi prin denunţ („Fiecare membru al societăţii îl supraveghează pe celălalt şi este obligat să denunţe. Fiecare aparţine tuturor, şi toţi fiecăruia în parte. Toţi sînt sclavi şi egali în sclavie.”[9]). Acesta ar putea fi punctul de interferenţă cu reeducarea de la Piteşti.

Tehnica lui Ţurcanu vizează renaşterea unor simbolice „suflete moarte”, reeducate de către indivizi care au fost cândva „infractori”. Nu exista un maestru pur, un guru, reeducatorul fiind un fost reeducat „luminat”. Iniţierea este violentă şi colectivă, oficiindu-se printr-un ritual simili-canibalic. Scena preferată a Marelui Reeducator este aceea în care reeducaţi şi reeducatori schimbă pe rând rolurile de victimă şi torţionar; ceea ce-i desparte este o ură vâscoasă, care cu timpul devine vitală. Cei care i se opun lui Ţurcanu nu respectă regula de a fi „morţi”, căci „vii” sunt doar torţionarii. Reeducarea este o a doua naştere, dar maculată, oricât ar avea ea pretenţia purificării; scopul lui Ţurcanu este unirea victimei şi a călăului prin tortură şi obţinerea unui homunculus („omnoul”), a unui anti-alchimic „ou cubic”[10]. Nu eroi şi martiri vrea să creeze reeducatorul, nu răstigniţi, ci deşeuri care prin „descuierea” trupurilor (adică prin tortură), vor abdica moral: Aşa că n-o să vă ucidem trupuşorul [...], o să vă umblăm olecuţă pe la sufleţelul de culoarea găinaţului de gîscă – [...] O să vi-l demontăm, frumuşel, o să vi-l remontăm la loc – după alte legi, după aceeaşi schemă... Cu sămnul schimbat... Cînd o să vă priviţi în oglindă, o să vă întrebaţi: Cine-o mai fi şi ăsta?”[11]

De fapt Ţurcanu se dovedeşte a fi un fel de Frankenstein, dar care urmăreşte ca noii creaţi să

simtă o adâncă scârbă de sine. El îşi bănuieşte toate victimele, chiar şi pe unii dintre călăii demonstrativi, că poartă o mască sub care se găsesc alte măşti amăgitoare. De aceea, reeducatul trebuie să se lepede de mască până când rămâne jupuit. Numindu-l pe Ţurcanu un fel de Frankenstein, deschid aici o paralelă cu romanul lui Mary Shelley, chiar dacă există îndeajuns dc multe deosebiri între cele două personaje şi între creaţiile lor. Noul om creat dc Frankenstein provenea din materia neînsufleţită a mai multor cadavre; oare nu tot „cadavre", simbolice este adevărat, sunt cei torturaţi la Piteşti? Ţurcanu şi echipa de torţionari îi aduc pe reeducaţi în stadiul de trupuri sfârtecate şi tumefiate; doar după ce trupul este redus la zero, Ţurcanu trece şi la malformarea sufletului. Creatura lui Frankenstein se

dovedeşte a fi un demon, o „dihanie pocită”, o „plăsmuire odioasă”, „un hoit monstruos pe care /Frankenstein, n. m./ crezuse că îl poate transforma într-un leagăn al vieţii”[12]. Reeducaţii de la Piteşti sunt nişte mutanţi; inocenţi la origine (cu excepţia primei echipe de torţionari), ei au dobândit pe parcursul experimentului o anumită vinovăţie (cu excepţia celor care au rezistat totuşi, a celor care au murit sau au înnebunit din cauza torturii). Frankenstein creează pentru a depăşi moartea şi putrefacţia, iar proiectul său este unul metafizic; el este un mag şi un alchimist. După creaţie, însă, Frankenstein îşi consideră creatura un „jalnic monstru”, simţind oroare şi lepădându-sc de ea; mai mult chiar, creatorul se îmbolnăveşte după ce creează monstrul. Ţurcanu vrea să creeze omul nou cu scop ştiinţific pervertit, acela de a vedea care este limita suferinţei umane şi de a preschimba umanitatea din jur într-o turmă culpabilă; el nu se dezice de creaturile sale, ci dimpotrivă exultă, lăudându-se cu cât acestea oficiază tortura mai aplicat. Dacă plămada umană născocită de Frankenstein face Răul, fiindcă este nefericită, reeducaţii torturează fiindcă sunt siliţi să procedeze astfel (sau din plăcere, în cazul sadicilor care au existat, totuşi, la Piteşti), după ce ei înşişi (majoritatea) au îndurat torturi abominabile. Creatura lui Frankenstein se revoltă împotriva dumnezeului său uman şi încearcă să îl pedepsească pe acesta, pe când majoritatea creaturilor lui Ţurcanu sunt supuse şi temătoare. Creatura lui Frankenstein ar fi trebuit să fie un nou Adam, chiar dacă, după cum recunoaşte cel creat însuşi, a ieşit la iveală un înger căzut[13], or, reeducaţii sunt concepuţi de la început ca nişte „purificaţi” monstruoşi.

Personajul principal al reeducării este trupul, iar „grefierul” torturilor la care îi supune Ţurcanu pe reeducaţi este Vasile Pop, cel care, înainte de a cunoaşte el însuşi abisul, asistă dintr-o „lojă de

orchestră” la spectacole. Pentru Marele Reeducator, Vasile Pop este „material didactic”, deoarece el este reeducat mai întâi prin văz şi auz (horcăieli, gemete, răcnete), fiind un „obiect” al stăpânului, de care ceilalţi reeducatori nu au voie să se atingă. Tot „material didactic” este şi schingiuitul, prin excelenţă, Bogdanovici; dar la antipodul lui Vasile Pop, acesta este veşnic reeducat prin

sânge. Din corpul reeducatului lipsesc bucăţi de carne, el este tumefiat, plin de găuri şi scobituri, de parcă ar fi devorat cu încetinitorul; umerii acestui trup sunt cel mai adesea nişte „cioturi de aripi”[14] – să fi fost cândva chinuiţii aceştia nişte „îngeri”? Devenite „păpuşi de cîrpă”, făpturile schingiuite se preling, se târăsc, nu mai pot sta vertical, dar nici nu pot să zboare. Atunci când vreunul reuşeşte să se sinucidă, o face brutal, rupându-şi venele cu dinţii. Când se hrănesc, reeducaţii sunt „porci” cu de-a sila, încâlceaţi de reeducatori sau grohăind de bună voie pentru spectacolul stăpânului Ţurcanu. Atingerea corpului celui schingiuit se face manual-casnic (toacă, treieră, macină) sau sălbatic (sfâşie, rupe, sfârtecă). Torturatul de serviciu este Bogdanovici, cobaiul absolut, omul fără dinţi, „mortul” urât încă din viaţă, cel faţă de care Ţurcanu se va specializa ca torţionar „dentist”. Simbolic, Bogdanovici concentrează în sine şi este chiar Trupul tuturor celor schingiuiţi la Piteşti. După ce va cunoaşte faza torturilor reedu- catoare, apoi cea a întretorturii cu fratele său geamăn Elisav, Vasile Pop ajunge să se automutileze, să fie simultan victimă şi călău, dar prin sine însuşi.

Dacă se poate vorbi despre *Patimile după Piteşti* ca despre o „evanghelie neagră”, aceasta pe de o parte fiindcă este vorba de supliciul fizico-moral real al reeducaţilor, pe de altă parte fiindcă este vorba de comedia antievanghclică şi antichristică pe care sunt siliţi să o interpreteze deţinuţii pe calc de a fi reeducaţi, sub bagheta regizorului Ţurcanu. Dacă botezul în latrină nu primeşte, totuşi, o semnificaţie specială, patimile pascale sunt concepute blasfemie, constituind faza „Evangheliei după Ţurcanu”, cum o numeşte Paul Goma. Punerea în scenă este grandios- diabolică: mirul şi împărtăşania sunt fecaloide, falusul devine obiect de închinăciune, cununa de spini este o gamelă cu fecale

(Don Quijote avea şi el un coif improvizat, ligheanul de bărbierit, dar acesta era doar ironic ales, nu şi maculat); scena este încheiată prin sugerarea unui coit colectiv pervers (asinul, Maria din Magdala, Iosif, Fecioara Maria, Iisus)[15].

Şi totuşi pe harta reală a acestui centru infernal există reveria paradisului sau cel puţin Vasile Pop o are înainte de a fi iniţiat

în tortură, pe vremea când era doar un spectator. Există un al doilea roman, diafan de data aceasta, în *Patimile după Piteşti,* pe care l-aş numi „Povestea Selivei şi a lui Elisav", căci Vasile Pop trăieşte halucinatoriu în detenţie viaţa fratelui său geamăn, Elisav (proiectat în ipostaza unui mântuitor), şi a Selivei, sora-iubită, mucenica batjocorită şi ucisă de ruşi. Acestea sunt două fantasme protectoare: primul este un om viu care primeşte însemnele unui înger pedepsitor din Apocalipsă[16], dat fiind că Ţurcanu este Fiara, Struţocămila şi Eugen Satanu, a doua este o moartă; dar amândoi par să joace rolul unor lari. Rolul mucenicei moarte este, însă, secundar faţă de cel al fratelui salvator, Elisav. După ce încearcă să-l ucidă pe Marele Reeducator, Vasile Pop cunoaşte tortura abisală, iar rezistenţa sa este strict legată de fantasma fratelui, identificarea pe care o face între sine şi geamăn salvându-l moral. Mitul fratelui salvator se spulberă, însă, atunci când Ţurcanu i-l oferă ca mostră convingătoare tocmai pe fantasmaticul Elisav în ipostaza de reeducat, devenit posibil reeducator al geamănului său. între cei doi ar trebui să se petreacă o schismă violentă, dar Vasile a deveniţ deja chiar Elisav mântuitorul, conţinându-l şi pe fratele său, aşa cum îl păstrase ncalterat în memorie. Paul Goma menţine intenţionat o anumită ambiguitate, astfel încât nu se ştie dacă Elisav nu este cumva doar proiecţia lui Vasile; o altă variantă sugerează că Vasile l-ar fi ucis chiar el pe geamănul Elisav, devenind unul din doi, într-o dedublare schizoidă, suprapunând eului său epuizat şi umilit imaginea strălucitoare a lui Elisav, salvatorul după care tânjea.

După experimentul Piteşti, urmând un tratament intensiv de spălare a creierului, Vasile Pop devine martor al acuzării în procesul Ţurcanu. Amnistiat, el va fi bântuit continuu de fantasma lui Ţurcanu şi va fi confundat cu Elisav, fără să mai ştie el însuşi cine este.

La treizeci de ani după reeducarea blasfemică, personajul scrie un fel de Carte a victimelor şi a pătimirilor, devenind el însuşi un „evanghelist”, dar unul care recucereşte şi purifică sensul pervertit la Piteşti al termenului, chiar dacă în final se autodenunţă aparatului de represiune. Desigur, Cartea lui Vasile Pop este, prin acest truc narativ, chiar cartea lui Paul Goma, care

apare astfel drept cel mai atroce romancier român. Nu în zadar vorbeşte Florin Manolescu, referindu-se în general la literatura lui Paul Goma, despre o echivalenţă modernă a romanului negru, *gotic*[11]. *Patimile după Piteşti* ilustrează deplin acest gen reînviat, cu specificarea că demonismul nu mai este ficţional, ci inspirat din realitate.

1.2. Ianua inferni

Personajul Ilarie Langa din romanul *Ostinato* se află în camera de eliberare alături de o întreagă familie de deţinuţi care concentrează în ea lumea. Paul Goma radiografiază minuţios spaţiul virtualilor eliberaţi, asemeni unei celule nervoase studiate la microscop, realizând o adevărată „cosmologie a celulei", după cum susţine Sigfried Lenz[18]. Faptul că personajul principal este un deţinut de drept comun, şi nu unul politic, este doar o convenţie narativă, deoarece autorul analizează fără menajamente Gulagul românesc[19].

Aşa cum există anticamere ale morţii, există şi anticamere ale vieţii (dar ale vieţii a doua, de după detenţie) precum celula de eliberare; Paul Goma optează pentru o astfel de trambulină a purgatoriului, alegându-l în mod simbolic pe Ilarie Langa, ajuns la vârsta răstignirii/învierii christice şi apropiat de vârsta călătoriei danteşti. Camera de eliberare se dovedeşte a fi un spaţiu fatidic, unde „oamenii se vindecă de aşteptare, aşteptînd"[20], un Aleph al memoriei, în care viaţa este concentrată în flash-uri, iar timpul poate fi dilatat sau restrâns după necesităţi. Interiorizat şi automis- tuit, Ilarie Langa caută eliberarea până în străfunduri, până în cele mai îndepărtate amintiri: prima eliberare şi singura pură a fost naşterea, cea de-a doua este una maculată şi pervertită, deoarece este o naştere din infern[21]. Metafora preferată a autorului

pentru celulă (dar şi pentru evadarea simţită tot ca o expulzare din pântecul mamei) este conducta care se lungeşte continuu, ca un maţ subpământean: înăuntrul conductei, Ilarie Langa este un sclav al eliberării, înlănţuit visceral de aceasta. Obsesia obiectuală din camera de eliberare este uşa, căci a bate în uşă înseamnă a fi viu.

Uşa este cenzura dar şi promisiunea libertăţii, ea devine un obiect aproape magic, cu zăvoare şi chei, fiind construită pe gestica închiderii; este primul duşman şi obstacol cu care deţinutul şi virtualul om liber se luptă. Ea devine un dublu întunecat, în care Ilarie Langa îşi proiectează propria umbră, în sens jungian. Monica Lovinescu analizează obsesia uşii-mormânt (fără clanţă) şi propune chiar un fel de poetică a „spaţiului ferecat”.[22] Ca să fie deplină, eliberarea din celulă trebuie să fie continuată de eliberarea din închisoare; uşa celulei este urmată de alţi avatari ai închiderii, inclusiv de uşile lăuntrice, chiar dacă prima uşă (materială) este cea esenţială: „liberarea se va face din afara înăuntrului în afara adevărată, nu din celulă, trebuie să trec prin purgatoriul curţii – ei şi?, aceea va fi altă liberare, asta, adevărata se face de-aici, direct”[23]. înăuntrul celulei, Ilarie Langa are doi timpi de viaţă: *acum,* timpul carceral, şi *mâine,* timpul virtual (liber), cei doi timpi alcătuind, însă, o clepsidră neliniştitoare, o Scylla şi Charibda. Prin aşteptarea infinită şi anxioasă, camera de eliberare seamănă de fapt cu o celulă de execuţie; astfel se face că înainte de a fi eliberat, Ilarie Langa este „cel mai deţinut dintre toţi deţinuţii, învelit în cea mai închisoare, înlănţuit în cele mai lanţuri”[24], concentrând în el detenţia ca stare existenţială; personajul refuză ideea de spaţiu intermediar între două lumi, de pasaj de trecere, fiindcă el este un deţinut lăuntric: „tu, chiar fără închisoare, ai fi fost deţinut”[25], îi spune Catinca, Penelopă adaptată la timpuri concentraţionare. De altfel, Ilarie Langa este chiar un Ulise modern: pentru el eliberarea ar însemna regăsirea Ithacăi, deoarece, psihic, trăieşte doar prin amintire, rătăcind aluvionar prin memorie, camera de eliberare aflându-se în schimb chiar pe insula lui Circe. într-o întâlnire pseudometafizică cu un Deus obosit,

divinitatea va pune problema libertăţii, conjugând-o cu cea a privării de libertate: Libertatea să-ţi fie mai închisoare decât închisoarea [...] – Sau altfel: libertatea să fie pentru totdeauna ameninţată, minată, să conţină viermele îndoielii şi în acelaşi timp să fie viermele, să trăiască din viitoarea închisoare...”[26]. Sfatul acestui Dumnezeu este ciudat (deşi ar putea să pară precaut), căci el nu mai conservă noţiunea de libertate în stare pură, ci o

hibridizează şi o alienează. Prilejuindu-i personajului această întâlnire mentală cu Dumnezeu, Paul Goma construieşte o alegorie aproape dostoievskiană a libertăţii, dar adaptată, căci protagoniştii dialogului vorbesc în limbaj penitenciar. Ceea ce i se reproşează lui Dumnezeu este bătrâneţea, pasivitatea, pierderea simţului dreptăţii, abandonarea naţiei române şi cedarea în favoarea diavolului.

Argumentul capital al acuzării împotriva acestui Deus decăzut este experimentul diabolic al reeducării de la Piteşti, evocarea acesteia fiind o tortură mentală la care Dumnezeu este supus ritualic[27]. Prin acest pasaj din roman, Paul Goma nu urmăreşte un efect blasfemie, ci hiperbolizarea puterii răului prin figuraţia unui Deus compromis şi permisiv (colaboraţionist prin pasivitate). Mai mult chiar, după speculaţia perfidă a unui anchetator, statutul deţinutului fiind consubstanţial cu cel al gardianului său, nici chiar membrii aparatului de represiune nu au o libertate desăvârşită, căci deşi administratori ai nelibertăţii, ei înşişi sunt şi sclavi ai acesteia: „voi, ca şi noi, paznicii ca şi păziţii ne asemănăm mai mult dccît aţi vrea voi şi e fatal să fie aşa, nc păzim reciproc, noi suntem deţinuţii *voştri* voi sunteţi paznicii *noştri* aşadar ne aparţineţi, sunteţi tot atît de liberi pe cît suntem şi noi”[28]. încetul cu încetul autorul construieşte un purgatoriu mult mai scufundat în infern decât cel soljeniţian din *Pavilionul canceroşilor.* El este inclusiv un purgatoriu al limbajului mâlos, confuz, al gândurilor frânte.

„Familia” din camera de eliberare este alcătuită din hâtrii şi suciţi al căror maestru de ceremonii este Guliman, ţiganul fanfaron, cu fantezie debordantă (imaginând, printre altele, o variantă românească a bolgiei sortite delatorilor: tineta uriaşă!), cel care spune doar poveştile care alină sau încurajează, mesager „între închisoare şi neînchisoare”[29], pendulând strategic între *înăuntru* şi *afară,* căci *afară* el rătăceşte pe la

casele deţinuţilor, pentru a-i solidariza pe cei ce aşteaptă, cu cei *dinăuntru.* Un alt personaj-liant este Catinca, femeia-arhetip a fidelităţii: ea devine un mit al detenţiei în camera de eliberare, Penelopă a tuturor deţinuţilor, semizeiţă protectoare şi loială.

Obsesia unui dostoievskianism tematic şi contextual, aşa cum apărea în *Patimile după Piteşti,* devine în *Ostinato* şi mai aplicată[30]. Pe de o parte Ilarie Langa este un suflet al subteranei, al „casei morţilor", pe de altă parte, autorul îl vede ca pe an alter ego al lui Raskolnikov: la fel cu acesta, Ilarie Langa acceptă crima din necesitate, trăindu-şi şi ispăşindu-şi „crimaşipedeapsa" la cea mai înaltă tensiune. Intr-o încercare cu adevărat textualistă, însă, Paul Goma îl fişează şi parafrazează pe Dostoievski, introducând un pasaj adaptat din „Marele Inchizitor", revelaţia contestatară a lui Ivan din *Fraţii Karamazov,* reluând problema spinoasă a libertăţii. Coborât pe pământ a doua oară, Hristos trebuie ars pe rug, pentru că le-a oferit oamenilor prea multă libertate care ar risca să-i facă să cadă în erezie, apostazie şi anarhie. Dar monologul concentrat al Marelui Inchizitor este adaptat de Paul Goma la vremurile stalinismului: delaţiunea copiilor împotriva părinţilor, fericirea umilă şi impusă a turmei, păcatul ridicat la rang de lege, ura ca energie psihică în locul iubirii[31].

După eliberare, Ilarie Langa simte incomunicabilitatea precum Kostoglotov din *Pavilionul canceroşilor,* deşi, spre deosebire de acesta, este mai pregătit pentru realitate. Problema pe care împreună cu alte personaje o macină constant în libertate este aceea a pedepsirii foştilor călăi şi a oportunităţii acestei eventua'e pedepse. Or, pedeapsa poate fi „de sus" (divină; dacă Dumnezeu nu ar fi compromis şi pasiv, aşa cum îl acuză Ilarie Langa), „de jos" (omenească) şi de sine (care este cea mai utopică dintre toate). Dat fiind că membrii aparatului de represiune nu conştientizează

neapărat răul pe care îl fac, îndoctrinaţi fiind şi robotizaţi, în cazul în care ar fi pedepsiţi de justiţia omenească, ei s-ar proclama martiri şi eroi, drept pe care nu-l au, deoarece ar fi un fals. Singura pedeapsă valabilă ar fi automacerarea, dar foştii călăi sunt inapţi pentru aceasta; de aceea, ar fi util un Nürnberg periodic şi preventiv[32].

O altă problemă pusă de Paul Goma prin intermediul personajelor sale din *Ostinato* este cea legată de necesitatea mărturisirii celui care a cunoscut Gulagul dinăuntru[33]. Recomandarea autorului este aceea că deţinutul trebuie să scrie *oricum,* ca să depună mărturie, iar nu ca să scrie frumos şi publicabil. Stângăcia sau patima şi mânia dintr-o mărturie nu impietează, deoarece sunt vii, în timp ce o scriere detaşată este moartă din pornire; obiectivă,

ea îşi pierde structura de „patimă” christică. Altfel spus, fostul deţinut trebuie să scrie mai ales atunci când îi este interzis să facă acest lucru, deoarece funcţia scriiturii sale este una eminamente morală. De-abia prin acest tip de scris purgatoriul este depăşit printr-un catharsis etic. Forma supremă de eliberare este cuvântul mărturisitor, după model evanghelic. Dacă Varlam Şalamov concretiza prin *Povestiri din Kolyma* o scriitură infernală, Paul Goma făptuieşte în *Ostinato* o scriitură purgatorială. Această discuţie despre moralitatea artei este comparabilă cu cea din *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici,* despre arta cinematografică a lui Eisenstein, cu o distincţie esenţială totuşi: Ilarie Langa reuşeşte să părăsească infernul şi oficiază dialogul din afara lui, în timp ce eroii lui Soljeniţîn dialoghează în interiorul infernului. Nu întâmplător, romanul lui Paul Goma se încheie tot cu secvenţa uşii, dar prin deschiderea ei. Aceasta, însă, nu mai este uşa celulei de eliberare sau a închisorii, ci este marginea a două lumi, uşa primordială care duce *dincolo.* Ea mai păstrează încă sensul de *ianua inferni,* dar poarta se închide acum după ieşirea lui Ilarie Langa, în spatele iar nu înaintea lui. Şi ce altceva sugerează închiderea şi deschiderea uşii decât chiar ritmul respiraţiei celui care regăseşte viaţa. Deschiderea uşii poate fi şi o revelaţie eshatologică (chiar dacă autorul nu se axează pe această idee), căci Ilarie Langa străbate şi lasă în urmă tocmai porţile morţii: el a murit ca să renască.

2. **Romanul obsedantului deceniu între disidenţă şi impostură**

Mă voi referi în eseul de faţă şi la romanul

obsedantului deceniu[34], anume la măsura în care acesta conţine secvenţe legate de Gulag, considerând că nu este necesară mai mult decât o sinteză concisă, deoarece romanul obsedantului deceniu alternează, de fapt, între o relativă disidenţă faţă de regimul comunist şi o indeniabilă impostură. Este vorba despre nişte scrieri aparţinând

unor autori care, în ultimă instanţă, nu au cunoscut Gulagul (cu excepţia lui Alexandru Ivasiuc) şi care nu au dorit să irite excesiv regimul care le-a permis publicarea. Nu neg impactul pe care l-au avut aceste scrieri la vremea lor, dar el se estompează la o reevaluare critică a literaturii române după 1989. Dacă romanul obsedantului deceniu nu mai rezistă, acest lucru are loc şi datorită valului masiv de literatură depoziţională reprezentată de mărturiile despre detenţie[35], ce constituie un adevărat „document al Apocalipsului”[36], faţă de care romanul obsedantului deceniu face figuraţie minoră în ceea ce priveşte tema Gulagului. îl amintesc, însă, pentru a fişa tema în toate ipostazele ei literare. Faţă de textele de un realism atroce care au apărut după 1989, romanul obsedantului deceniu reflectă lumea Gulagului printr-o oglindă aburită. Fără să ajungă într-un registru alegoric, el adoptă o scriitură esopică şi aluzivă, care îl situează la jumătatea distanţei dintre romanele-document şi antiutopii.

Formula „obsedantul deceniu” a făcut carieră într-o epocă în care i s-a permis acest lucru, căci renegând anii de furie represivă, meliorismul era o soluţie profitabilă pentru pretinşii reformatori ai comunismului. Mai întâi de toate, romanul obsedantului deceniu descrie nu neapărat un spaţiu infernal (acesta este doar sugerat), cât unul al purgatoriului, de ispăşire, şi de trecere spre un virtual „paradis”, imposibil însă, fiindcă el rămâne mereu suspendat. Meliorismul subînţeles de spaţiul purgatoriului este doar teoretic, căci practic el este inexistent. încadrând acum romanul obsedantului deceniu în noile clasificări propuse după 1990 (de pildă, cea a lui Ion Simuţ[37]), acest gen ar intra la literatura subversivă, căreia i-aş adăuga-o, însă, şi pe cea oportunistă. Câteva puncte de reper comune

acestui roman sunt necesare: 1. puterea şi libidoul se înlănţuie obsesiv; 2. pactul faustic adaptat este în vogă; 3. soluţiile de rezistenţă în calea terorii sunt diferite, în funcţie de structura spirituală a personajelor: mortificarea, revolta, voinţa, iluminarea; 4. aproape toţi autorii dezvoltă logica perfidă a victimelor necesare şi, prin urmare, a lui *phărmakos',* 5. se încearcă o legitimare a dublei perspective narative, atât din punctul de vedere al victimei, cât şi din cel al călăului; 6. figura de stil

specifică pentru aceste scrieri este simbolul: cancerul, invazia de lăcuste, şobolanii, racul, sanatoriul, păsările, apa, Galeria; 7. toţi autorii reprezentativi pentru acest tip de roman comit anumite falsuri şi compromisuri.

I. *Galeria cu viţă sălbatică* este, esteticeşte vorbind, cel mai bun roman al obsedantului deceniu. Personajul principal al romanului lui Constantin Ţoiu este Chirii Merişor, un fel de „străin" camusian proiectat în România stalinistă, *exclusul* (şedinţa de excludere este una de demascare, personajul fiind acuzat că este platonician şi detractor al marxiştilor prin aforisme demolatoare) pentru atât de ciudata definiţie dată comunismului: „omul... în întregime scăpat de orice servitute şi chiar de obsesia chinuitoare a propriei libertăţi"[38]. Motto-ul jurnalului pierdut al lui Chirii Merişor (ce cuprinde comentarii şi relatări despre deţinuţi politici, panseuri privind libertatea etc., dar care, din păcate, nu apare decât aluziv în roman) este *Un exclu pensifpour la patrie,* adică un exilat meditând la propria-i ţară, exclusul care se îndoieşte de viitorul patriei, prilejuind o „crimă a gândirii" cu valoare de lez majestate! Celelalte personaje din jurul lui Chirii Merişor sunt diferiţi „eretici": Aurică şi Axente sunt comunişti excentrici, Cavadia este un faustian ipocrit, susţinând teoria după care răul lucrează întru cunoaşterea mai largă a binelui şi cerându-i lui Chirii să aleagă răul filosofic, Hary Brummer este un sfătuitor sceptic, căci, spune el, nu credincioşii vor fi salvaţi, ci marile canalii (a se citi torţionarii, oportuniştii, delatorii). în sfârşit, personajul cel mai ambiguu este alegorica Galerie ce poate fi Istoria, Memoria, oricum, un fel de confesional socio-politic al vremurilor. în trei locuri, autorul a făcut compromisuri vizibile: mai întâi în cerbicia lui Chirii Merişor de a se considera comunist ca o datorie pe viaţă, deşi exclus, apoi în secvenţa în care apare însuşi Ceauşescu (noul lider comunist

„progresist”), şi mai apoi în interogatoriul lui Chirii, luat de maiorul Roadevin, interogatoriu învăluitor şi elevat, dar imposibil în 1958, când al doilea val al terorii (după Ungaria 1956) era întloritor (la fel, gestul „pios” al lui Roadevin în perioada de „dezgheţ”, când lasă Galeriei ca ofrandă fotocopiile după manuscrisul „duşmănos” al lui Chirii).

II. Cel mai mare succes l-a avut *Cel mai iubit dintre pământeni,* romanul lui Marin Preda, care şi-a propus o scriere efigie pentru situaţia intelectualului hăituit, din care a ieşit un cocteil care a putut mulţumi doar pe cititorul mediu şi avid de informaţie prelucrată secundar.

„Voi, scriitorii, sînteţi ncinformaţi, de-aia cărţile voastre nu sînt bune, dar din păcate nici noi nu vă putem încă pune la dispoziţie unele documente şi materiale care v-ar inspira. Ce să facem? Nu putem! *Istoria e încă prea crudă şi lucrurile ar putea fi înţelese greşit.* Dar într-o zi se vor deschide multe arhive şi nu cred că ziua asta o să fie chiar aşa de depărtată."[39] /s. m./. Cuvintele, reale sau nu, îi aparţin lui Gheorghiu Dej şi ele mi se par esenţiale tocmai pentru naşterea juridică a romanului obsedantului deceniu. Căci Marin Preda scrie într-o perioadă când istoria nu mai este aşa crudă iar lucrurile pot şi nu pot fi înţelese greşit! Romanul lui Marin Preda înfăţişează atât faza comică a revoluţiei comuniste cât şi faza ei tragic-grotescă, căreia Victor Petrini îi găseşte definiţia emblematică, *Era ticăloşilor:* oamenii se cred stăpâni pe destinul lor, dar nu mai sunt, iar ticăloşia devine spectacol; manuscrisul „duşmănos" al lui Victor Petrini pare să ţină de un scepticism filosofic funciar şi, dacă ar fi marşat şi l-ar fi introdus ca atare în roman, acesta ar fi fost punctul forte al lui Marin Preda.

Pactul cu Puterea este o altă dilemă a personajelor. Ion Micu, gânditor lucid dar admirator al lui Stalin (personajul încarnează de fapt tocmai hibridul om nou) vorbeşte despre acceptarea pactului în mod subversiv, ceea ce este doar un echivoc demagogic, deoarece Ion Micu pledează pentru un „timp al compromisului" ideologic. Marin Preda argumentează cedarea morală a personajului într-un mod irelevant, acela că, fiind comunist, Ion Micu nu ar suporta să fie torturat tocmai

de către comunişti. Situaţia lui Petrini, în schimb, este cu totul alta; arestat pentru a fi bănuit că face parte dintr-o organizaţie subversivă şi nu pentru *Era ticăloşilor,* personajul se declară un luptător, chiar dacă trece şi el prin spaime viscerale (căci nu de „spălarea creierului" se teme). Este moralizator cu propriul său anchetator, şi se comportă ca un „leu rănit" care arc norocul, totuşi, să nu cunoască tortura fizică. Intransigenţa sa sporeşte prin acceptarea mortificării ce stopează ancheta, dar pericolul, în ceea ce-l priveşte, vine nu dinspre anchetatorii rafinaţi, ci dinspre brute. Cel mai interesant fragment legat de Gulag rămâne secvenţa detenţiei lui Victor Petrini şi mai ales cea a comuniunii efemere dintre victimă şi călău (tocmai fiindcă este vorba, paradoxal, despre o comuniune sufletească!), înainte ca victima să ucidă punitiv călăul. Petrini este pentru călăul său un inamic al gândirii care trebuie executat tacit, dar un fel de selecţie darwinistă face ca victima să reuşească anihilarea călăului. Inserţia anchetei şi a detenţiei lui Victor Petrini (un studiu de caz, de fapt) reprezintă un fragment esenţial despre Gulag, din păcate scufundat în materia heterogenă a romanului, deoarece, privit ca întreg, *Cel mai iubit dintre pământeni* este un roman nedesăvârşit.

III. Cel mai incitant roman al obsedantului deceniu, la vremea lui, a fost *Feţele tăcerii* de Augustin Buzura[40], chiar dacă am rezerve în privinţa tratării ambigue a rezistenţei din munţi. Deşi mişcarea anticomunistă din munţi a fost una dintre cele mai vehemente din Est, înainte ca România să fie complet sovietizată, Augustin Buzura o culpabilizează parţial, punînd-o abuziv sub semnul legionarismului, şi prin aceasta legitimează indirect varianta oficială a Puterii. Acolo unde romancierul încearcă să-şi păstreze neutralitatea, el pune rezistenţa din munţi în balanţă cu

abuzurile organelor de represiune, considerându-le egale în rău, ceea ce, iarăşi, este un neajuns. Problema acută pe care o lansează Augustin Buzura în toate scrierile sale, dar mai cu seamă aici, este cea a culpabilităţii. Perspectiva este complexă şi fiindcă este vorba despre două mărturii, a călăului şi a victimei, cea şocantă fiind însă cea a călăului, cu atât mai mult cu cât este vorba despre un călău decăzut care continuă să poarte război mental împotriva victimei sale. Nu interminabilele digresiuni despre libertate, adevăr, curaj sau laşitate fac din romanul lui Augustin Buzura un text neobişnuit la vremea când a fost publicat, ci dezvăluirea colectivizării forţate şi a rezistenţei anticomuniste din munţi. Din păcate, privirea asupra luptătorilor din munţi este deformată şi de un

verbiaj aluvionar, ireal pentru nişte oameni ai faptei (şi nu ai vorbei), aşa cum au fost partizanii anticomunişti.

Dan Toma, personajul principal, se află între bine şi rău, între victimă şi călău, care fiecare pretinde propriul ei adevăr (adevărul obiectiv este imposibil) şi cere propria lui dreptate, călăii fiind cei care fac istoria, victimele – cei care o suferă. Problema lui Radu (călăul) este nu doar hărţuiala cu victima sa, prelungită în timp, ci şi clamata sa condiţie de victimă a foştilor săi stăpâni teoretici. Ca agent al cooperativizării, el vrea să dea seamă despre anii tulburi, aruncând vina pe teoreticienii terorii, în vremuri în care binele şi răul erau considerate simple convenţii. într-o primă variantă, mărturia lui Radu se sprijină în mod perfid pe logica victimelor necesare şi pe fals. De-abia într-o a doua variantă, călăul va face o mărturisire mai apropiată de adevăr, silit fiind de mărturia decisivă a victimei sale şi de rolul de balanţă morală jucat de Dan Toma. De fapt problema pe care o pune Augustin Buzura, chiar dacă indirect, este cum reacţionează generaţiile tinere la aberaţiile obsedantului deceniu, generaţiile tinere având statutul duhovnicului atât pentru victimă cât şi pentru călău.

Orgolii [41] este mai mult un roman la modă al obsedantului deceniu. Aici, figura interesantă este cea a călăului, şi mai puţin cea a intransigentului pur. Romanul debutează cu două metafore- simbol: invazia de lăcuste ce camuflează molima comunismului (foamea nepotolită, ronţăitul lor distructiv – nevoia molimei de expansiune, de glutiţie morală, psihologică); şi în al doilea rând, cancerul, nu atât boala fizică fatală, cât cancerul moral şi social (ca la Soljeniţîn). Şi aici avem două mărturii, cea a lui Redman, călăul, (de fapt Redman are două variante: una serafică pentru Andrei, fiul victimei sale, şi alta reală, pentru victima sa) şi cea a lui Ion Cristian, o

mărturie silită, mai mult pentru a-şi contracara călăul. Spre deosebire de celălalt roman, aici relaţia victimă-călău este mai tensionată: Ion Cristian nu-l iartă pe Redman, dar acceptă că şi acesta va fi trecut prin tunelul victimelor; Cristian poate ierta bruta (Varlaam), dar nu şi pe Iuda (Redman). Relaţia dintre Cristian şi Redman este interesantă însă şi din alt punct de vedere, căci, fiind vorba despre doi prieteni, dintre care unul alege să fie

călău, iar celălalt alege să fie victimă, teoretic s-ar putea face trimitere la experimentul Piteşti. De altfel, monstrul de excepţie care este Varlaam va încerca la un moment dat să-i „piteştizeze" pe cei doi; Cristian refuză, însă, rolul de călău. în finalul romanului, deşi timpul narativ este plasat în vremuri de dezgheţ politic, *Orgolii* se încheie cu o şedinţă de demascare publică, tipic stalinistă.

IV. Romancierul cel mai marcat, de-a lungul întregii sale opere, de obsedantul deceniu şi cel care a trăit pe viu experienţa Gulagului este Alexandru Ivasiuc; din păcate, el nu a fost un radical, aşa cum l-ar fi catalizat condiţia sa de fost deţinut politic, ci, ca să utilizez o formulă exactă care i s-a aplicat, un „orb în Gulag"[42]. Voi prezenta romanele sale care ating epoca obsedantului deceniu studiată aici (incluzând şi excepţia reprezentată de romanul *Racul,* care înfăţişează erupţia unei dictaturi de dreapta), într-o progresie tematică lineară.

Interval[43] este povestea retrăită a unei excluderi, potrivindu-se cu obsesia exclusului camusian, Chirii Merişor, al lui Constantin Ţoiu, atâta doar că perspectiva este aceea a unuia dintre acuzatori, şi nu a victimei. Ciudat cum Ivasiuc face din Ilie Kindriş un dedublat, încercând să-l salveze prin această dedublare: pe de o parte, vâna strămoşului memorandist şi savoarea libertăţii, pe de altă parte statutul lui Kindriş de om nou. Momentul excluderii devine în *Interval* un fel de nucleu proustian chinuitor, dar reluat ca o madlenă otrăvită şi necesară. Excluderea are în acest roman un caracter puternic psihanalitic: Olga este exclusă tocmai fiindcă, inconştient, este râvnită de Sebişan (acuzatorul principal), cel care prin şedinţa transfigurată într-un ritual nocturn, nefast, îşi exorcizează propria

culpabilitate şi agresivitate. în intervenţia la excludere, din apărător, Kindriş devine acuzator faţă de propria sa iubită, dar nu un acuzator-brută, psihanalizabil ca Sebişan, ci unul logic şi argumentat, prefigurând tipul călăului rafinat (de aceea, excluderea Olgăi are valoare simbolică de încarcerare). Excluderea este rememorată după mai bine de zece ani, pentru ca atât victima, cât şi călăul moral să exorcizeze trăirea maladivă de odinioară, final interesant din punct de vedere psihologic, dar ratat moral.

în *Cunoaştere de noapte*[44], tema obsedantului deceniu este strecurată prin rememorarea aluvionară a lui Ion Marina. Romanul are o tentă nomenclaturistă, căci flash-urile despre Putere sunt filmate de „sus", de la cei puternici, iar abordarea este riscantă. Ion Marina este un lider comunist care problematizează excluderea unui alt comunist „adevărat". Răspunsul autorităţii este paradoxal: Dumitru G. nu este vinovat de nimic, dar este un posibil rebel, iar jertfirea sa este necesară ca fiind exemplară. Or, compromisul lui Ion Marina constă în acceptarea acestei explicaţii care are ca urmare participarea pasivă la procesul înscenat prietenului său (el nu devine acuzator, dar nici nu este solidar cu Dumitru G.). De altfel, după cum i se reproşează în intimitate, Ion Marina însuşi a organizat şedinţe de excludere, chiar dacă mai puţin agresive. La sfârşitul romanului, prin intermediul unui coşmar emfatic, autorul proiectează imaginea lui Ion Marina ca pe a unui Biruitor uriaş, arhetip al învingătorului, care aduce ordinea în haos, erou civilizator devenit, însă, prin grilă coşmarcscă, un batracian, de unde concluzia: poţi fi un iniţiat al Puterii, dar nu eşti deţinătorul ei ierarhic, nu eşti marele păpuşar al destinelor; poţi fi primul, ca să fii de fapt ultimul, sentinţă în cel mai pur înţeles creştin!

Institutul din *Iluminări* este un microcosm cu legile sale, un stat închis, unde pactul cu Puterea şi ambiţia sunt singurele vitale. Aici, obsedantul deceniu este analizat prin prisma a două generaţii în relaţia cu Puterea: una conservatoare şi dogmatică (Ghibănescu şi Donoiu), alta aparent progresistă şi liberală, în fapt neo-stalinistă (Paul Achim şi Nicolaie Gheorghe). Paul Achim este conceput ca un hibrid, nici comunist, nici anticomunist (el are chiar viziunea centaurului din el), fiind un mercenar care jertfeşte inocenţi. Mi se parc riscant din partea lui Ivasiuc felul în care încearcă să acorde personajelor sale din acest roman un statut de

moralişti perfizi, strecurând o filosofic de tipul: eu sunt dincolo de Bine şi Rău, deci nu sunt în nici un caz un impur, chiar dacă risc să nu fiu pur! Romanul este axat pe demontarea mecanismului şedinţelor de acuzare a cercetătorilor („nopţile din iunie”), sacrificaţi în lecţii practice de demascare. Alături de hibridul Paul Achim, se distinge, dar opus lui, figura reprezentativă a deţinutului politic încarnat

de Stroescu, care găseşte iluminarea în detenţie, prin solidaritate şi adevăr (el este o victimă care îşi iartă călăul). Un alt personaj abominabil este lonescu, omul cu dosarele, lucrător la Securitate cândva, pe care noua etapă politică (presupusul „dezgheţ") îl nemulţumeşte *fiindcă nu mai există frică* (de închisoare, de moarte, de excludere), sentiment esenţial în tehnica de intimidare exercitată de organele de represiune. Lipsa fricii îl întărâtă şi indispune pe lonescu, decăzut din ipostaza sa de fost „creier" al fricii. Tot de sfera represiunii teoretice aparţine Bobeică, delatorul cibcrne- tician, care face scheme genealogice şi care se aseamănă cu anchetatorul kafkian al lui Bclu Zilber! Iluminarea lui Paul Achim, alta decât cea a lui Stroescu, are loc de-abia în finalul romanului şi este tardivă, căci nu mai poate salva moral personajul: „Puterea şi autoritatea sînt necesare, dar ele trebuie să aibă o margine. Şi din mijloace să nu devină scopuri."[45]

în *Păsările* [46], secvenţele legate de obsedantul deceniu sunt fragmentare, dar explicite: după microcosmosul familiei autoritare, Liviu Dunca se iniţiază în microcosmosul şantierului invadat de agenţii unei lumi suspicioase şi exterminatoare, secretare şi şoferi stalinişti ce infiltrează o atmosferă sumbră şi concentraţionară. Şantierul se metamorfozează într-un lagăr mereu dilatabil (nu se mai lucrează, ci se anchetează non stop), sindrom al mecanismului aberant al istoriei. Deşi arestarea lui Dunca are loc la câteva zeci de ani după cea a lui Jozef K„ ea este oarecum similară: nici Dunca nu ştie pentru ce este arestat şi, în plus, i se pretinde complicitate într-un proces înscenat de sabotaj, explicându-i-se că este doar o rotiţă în sistem. în această lume de victime, martori, acuzatori şi călăi văzuţi şi nevăzuţi, singur salvator, dar reprobabil, este pactul: distincţia între *noi* (posibile şi actuale victime) şi *ei* (pronunţat cu respect faţă de Putere) este

necesară, pentru a permite celor maleabili sau îngenuncheaţi dintre *noi* să acceadă la gradul superior politic (implicit şi „rasial”) de *ei.* Nu lipsesc polemicile şi dizertaţiile pro şi contra, romanul fiind marcat de două dialoguri violente despre putere. în discuţia cu Dunca, Mateescu, oportunist cinic, anulează ideea de sacrificiu şi pe cea de adevăr. Cel de-al doilea dialog, Dunca îl poartă cu un om al Puterii, Cheresteşiu,

ajuns colonel de Securitate, care anulează ideea de inocenţă, înlo- cuind-o prin aceea de necesitate a găsirii victimelor. Autorul îl păstrează pe Dunca în stare morală pură, făcându-l să se orienteze după un rest de decalog ferm şi integru şi acesta este, poate, cel mai mare câştig al romanului.

Racul ar putea fi tot o proiecţie a Gulagului, căci, deşi Don Athanasios este un dictator de dreapta, esenţială rămâne structura sa de inginer al terorii. Şi aici este evidentă preponderenţa romancierului pentru tema anarhiei şi pentru structurile psihologice hibride: Don Athanasios, de pildă, spulberă conceptul de nevinovăţie şi vinovăţie, căci printr-o astfel de ştergere a delimitărilor, pe cât de blamabil este principiul exterminării, pe atât de necesar este el. Neputând să scrie un roman soljeniţian despre Gulagul românesc, Alexandru Ivasiuc dă o replică ce se încadrează în seria dictatorilor sudamericani ai lui Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, Alejo Carpentier şi Gabriel García Márquez, deşi modelul dictatorului său este, evident, Stalin, mitizat de Don Athanasios. Scena în care dictatorul mental (Stalin) este invocat dc dictatorul concret (Don Athanasios) aminteşte de o secvenţă asemănătoare din *Primul cerc* al lui Alexandr Soljeniţîn, anume celebrul dialog dintre Stalin şi ministrul său de interne, cu privire la logica proceselor înscenate liderilor comunişti. Dacă Don Athanasios este „creatorul noii frici, perfectul tehnician nu al unei terori manufacturiere, exercitată brutal şi viril de un tată atotputernic ci al terorii sistematice, gîndită la rece”[47], comentatorul şi ucenicul pasiv al terorii este Miguel, ameninţat el însuşi să fie luat de valul terorii ca posibilă victimă, dar şi ca eventual călău. Logica lui Don Athanasios este molipsitoare: oricine poate deveni victimă, chiar şi cei morţi deja, căci statutul de victimă este perfectibil. Scopul loviturii de stat iniţiate de Don

Athanasios este acela de a reduce individul la o persoană cenuşie, la scheletul de conştiinţă, astfel că, pentru a da o lecţie decisivă, au loc execuţii paralele şi multiple, într-o halucinantă noapte sudamericana a Sfântului Bartolomeu. Lumea terorii este una inversată în oglindă ca în antiutopiile orwelliene. Ca să fie un călău perfect, ucenicul Miguel trebuie să treacă măcar teoretic prin stadiul de victimă, fiind

cobaiul lui Don Athanasios, care îl iniţiază în taina fricii. Imaginea finală este aceea a lumii patronate de raci carnivori, de crustacei devoratori tutelaţi de Marele Rac (Don Athanasios), lume în care un virtual „rac” (Miguel) devine victimă întâmplătoare a terorii. Faptul că Miguel nu mai ajunge să fie oficializat ca „rac”, poate chiar urmaş al Marelui Rac Dictator, este doar o întâmplare.

V. în *Biblioteca din Alexandria,* Petre Sălcndeanu este influenţat evident de Alexandr Soljeniţîn cu *Pavilionul canceroşilor:* sanatoriul (purgatoriu) politizat şi lupta de clasă între bolnavii cu diferite tipuri de dosare politice, amintesc de romanul scriitorului rus. Dar, în loc să fie soljeniţian, romanul lui Petre Sălcudeanu este acela al unui politruc. Personajele de aici alcătuiesc un Babei uman în care nu există un revoltat pur; Petre Sălcudeanu se axează pe un tip de personaj hibrid, în speţă comunist liber cugetător, care este şi nu este culpabil; această oscilaţie în sfera moralei lasă un gust amar şi ratează inclusiv estetic romanul. Morala ambiguă, tergiversările între bine şi rău, încearcă de fapt să salveze ideea de comunism şi să o facă acceptabilă sau scuzabilă chiar şi prin aberaţiile şi abuzurile sale, atâta timp cât polemica are loc între comuniştii „adevăraţi”! Personajul principal, Petre Curta, este, iniţial, admirator al mitului stalinist, apoi devine un ezitant care află cu stupoare despre deportaţi şi despre satele româneşti transmutate lângă Vladivostok; în sanatoriu, Curta este pe post de confesor, fie al călăilor (Baciu muribund şi povestea sa de victimă devenită delator), fie al celor care nu înţeleg Istoria (Pintică şi scenele despre ţăranii care refuză colectivizarea), sau este martor al persecuţiilor suferite chiar de către comunişti (toate acestea vor alcătui manuscrisul „duşmănos” al lui Curta). Celelalte personaje care îşi dezbat propria victimizare sau statutul neacceptat de „călău” sunt: victima devenită

unealtă atroce a represiunii, comunistul decăzut ierarhic, activistul candid, comunistul trecut prin furcile caudine ale interogatoriilor şi ajuns comandant de închisoare, aristocrata devenită comunistă, liber-cugetătorul indezirabil (am punctat aici doar statutul lor de comunişti, nu şi culoarea etnică a personajelor, or, este vorba despre cele trei etnii care s-au luptat acerb pentru puterea comunistă în România stalinistă: români,

evrei şi maghiari). Sanatoriul este doar o fantoşă, căci comunismul agresează şi aici, spitalul devenind un spaţiu concentraţionar, condus de un bolnav dogmatic (Morăscu) ce confecţionează denunţuri, racolează delatori etc.; sanatoriul este un stat în stat, practicând un comunism mai mic, redus, şi având un dictator grotesc de sanatoriu, caricatură a dictatorului prototip.

Reprezentantul Puterii, cel care în final va achiziţiona manuscrisul lui Curta, declară: „istoria nu se poate face cu jumătăţi de măsură şi nici o literatură cu jumătate de cărţi şi de conştiinţă”[48], afirmaţie semnificativă, deoarece cartea lui Petre Sălcudeanu este doar o jumătate de carte şi de conştiinţă, atâta timp cât formula sa este aceea a jumătăţii de măsură *(Biblioteca din Alexandria* relatează mai ales injustiţiile suferite de comuniştii oneşti din partea comuniştilor oportunişti sau pervertiţi). Curta însuşi este anchetat mai întâi doar pentru a fi iniţiat în semnificaţia represiunii, apoi pentru manuscrisul blamat. Figura anchetatorului, colecţionar de manuscrise, având o bibliotecă internaţională de erezii comuniste şi anticomuniste care, cândva, de ce nu, vor fi date la tipar, este esenţială pentru altă frază memorabilă pe care o rosteşte: „Scoţînd asemenea lucrări la lumină, nu numai că apărem în faţa contemporaneităţii curajoşi şi obiectivi, dar ne facem şi o datorie de onoare de a repune treptat istoria în propriile ei drepturi.”[49] Romanele despre obsedantul deceniu, pare a spune colecţionarul de erezii, nu mai reuşesc să denigreze Puterea în mod real, de aceea ele pot fi publicate şi chiar aplaudate, căci micile gesturi de curaj îşi au rostul lor în strategia puternicilor zilei.

VI. Amintesc sumar *Pumnul şi palma*[511] de Dumitru Popescu (chiar dacă este vorba despre subliteratură şi despre forma cea mai dogmatică şi iritantă a romanului obsedantului deceniu), deoarece autorul priveşte obsedantul deceniu din rândul „aleşilor”, din vârful

piramidei atins şi el de morbul expulzărilor, şi deoarece în acest caz este evidentă intenţia autorităţilor comuniste de a salva epoca Ceauşescu, prin acuzarea epocii Dej. Mentalitatea lui Dumitru Popescu încarnează perfect dictonul dogmatic înşelător – comunismul este bun, doar punerea lui în practică este greşită, ingredientele cu care autorul îşi prepară gastronomic romanul fiind

multe locuri comune, dar perfide: teoria răului necesar al revoluţiei, salvgardarea ideii de comunism prin inculparea indivizilor, discursul de autolegitimare a comunismului prin autocritica de tip comunist, comentarii „curajoase” de citate marxiste (probabil notiţe ale învăţăcelului Dumitru Popescu), culminând cu legitimarea ceauşismului, etc. Autorul nu este nici măcar consecvent, deoarece fie ia poziţie împotriva comunismului dogmatic, fie exaltă figura lui Stalin, alternând între hruşciovism şi neostalinism. Apoi, victimele pe care le discută Dumitru Popescu sunt mai ales comunişti jertfiţi ideologic, care suferă fiindcă au fost umiliţi de cei aflaţi pe aceeaşi baricadă: de aceea, *Pumnul şi palma* este un fals tablou clinic al nomenclaturii, din care Dumitru Popescu vrea să facă o victimă, care, în realitate, nu a fost altceva decât una din eminenţele cenuşii ale represiunii.

VII. Pe linia lui Dumitru Popescu, dar cu anumite nuanţe proprii, totuşi, se află Ion Lăncrănjan. În aproape toate scrierile sale (lipsite, de altfel, de valoare estetică), dar mai ales în *Caloiamd,* autorul dezbate problema libertăţii. Romanele acestea sunt legate de demascări, excluderi, scurte poveşti despre Gulag, marşul colectivizării, etc., însă în toate aceste texte eroul principal este activistul de partid. În *Caloiamd* apare tratat concis chiar şi fenomenul Piteşti[51], dar fără a fi implicate autorităţile reale ale reeducării (comuniştii), fiind acuzată doar aparenţa legionară a acesteia. Vicenţiu Ciutac, „piteştizatul” care spune povestea, vede în reeducare o metodă de autoexterminare şi îl portretizează pe Ţurcanu (camuflat, în roman, sub numele Halipa) ca pe o „fiară cu chip de om”. Metafora obsedantului deceniu, care îl va urmări constant pe Ion Lăncrănjan, este aceea de „coridor” al Puterii. Autorul se fixează pe ideea de vremuri convulsive, pentru a justifica abuzurile şi

injustiţia comuniste, concluzia sa fiind previzibilă: nu comunismul este vinovat, ci epoca; personajele sale, trec, de altfel, prin toate fazele: de la stalinism la leninism, până la falsa reformă a comunismului prin ceauşism, dovedind un cameleonism inflaţionar. Alexandru Gheţea, raisonneur-ul obsedantului deceniu din *Caloiamd,* întâlneşte chiar un diavol semibulgakovian, cam dogmatic, însă, care panoramează răul secolului XX din care îl

exclude pe Stalin, deşi sugerează că totalitarismul comunist în faza sa de început (şi reprezentanţii acestuia) ar putea aparţine unui areal malefic. Din punct de vedere social, comunistul obsedantului deceniu (personajul predilect al lui Ion Lăncrănjan) nu este nici ţăran, nici orăşan, ci un hibrid confuz, care şi-a pierdut identitatea şi, de aceea, devine un *posedat* al Puterii. De-abia mai târziu, după 1989, autorul va defini *omul capsulat* (comunistul oportunist, robotizat, distructiv)[52] care ar fi varianta negativă a *omului nou* în care Ion Lăncrănjan a continuat cu obstinaţie să creadă. La nivel „pedagogic" totalitar, romanele lui Ion Lăncrănjan sunt apte doar să ilustreze lupta de clasă, aşa cum era ea explicată în manualele de socialism ştiinţific.

Dacă i-am amintit pe Dumitru Popescu sau Ion Lăncrănjan în acest context (chiar şi pe Petre Sălcudeanu), am făcut-o doar pentru a fişa tema Gulagului din romanele obsedantului deceniu, inclusiv în formele sale cele mai dizgraţioase.

Analizând succint aceste scrieri, nu am dorit să epuizez seria romanelor obsedantului deceniu, ci doar să le amintesc pe cele mai importante, alegându-mi autorii fie dintre relativii disidenţi, fie dintre chiar oamenii Puterii. Aceste romane nu ating de altfel nucleul central al Gulagului decât pe anumite întinderi narative, ocupându-se mai mult de atmosfera totalitară şi de contextul politic etc. Romanul obsedantului deceniu este astfel doar un înaintemer- gător şchiop al viitoarelor scrieri demistificatoare despre Gulag, rolul său fiind acela de a oculta teroarea rafinată din epoca Ceauşescu (sau de a o sugera, în unele cazuri) prin acuza adusă terorii brutale din epoca Dej, dar fără a face o analiză profundă a sistemului represiv românesc. Acest tip de roman a făcut parte din strategiile

comuniste de a manipula conştiinţele prin distragerea atenţiei. Tensiunile colective din timpul epocii Ceauşescu erau neutralizate prin deturnarea lor asupra unei stări trecute şi despre reuşita acestui fapt depune mărturie larga audienţă de care s-a bucurat tema obsedantului deceniu. Planul funcţiona cu atât mai bine cu cât dădea impresia unei disidenţe reale, speculate de eminenţele cenuşii care au aprobat publicarea acestui tip de roman.

Deoarece am vorbit de o manipulare de proporţii, este cazul să arăt care sunt tehnicile ei. Din cele nouăsprezece metode comuniste inventariate de Piotr Wierzbicki în *Structura minciunii,* romanului obsedantului deceniu i se potrivesc şi i se pot aplica cinci dintre ele: metoda *ridicării cortinei* (permisiunea de a se vorbi despre un subiect până atunci interzis), metoda *cifrului* (eufemizarea violenţelor regimului), metoda *ţapilor ispăşitori* (exagerând, desigur, căci numai ţapi ispăşitori nu se poate spune că au fost Gheorghiu Dej şi acoliţii săi), metoda *bruiajului* (parazitarea informaţiei istorice reale cu informaţii din alte domenii), şi metoda *retuşului* (cosmetizarea adevărului)[53]. Prin aplicarea lor se obţine un discurs hibrid, în diverse dozaje precum: „semiadevăruri, sferturi de adevăr, neadevăruri aproape în întregime, neadevăruri totale cu o anumită doză de probabilitate”[54]. Romanul obsedantului deceniu creează mai ales primele două forme intermediare: semiadevărurile şi sferturile de adevăr, aplicând adesea o tehnică de procustianizare a informaţiei istorice.

Piotr Wierzbicki proiectează realitatea comunistă ca pe o clădire-fortăreaţă[55], dotată cu labirinté, subterane, capcane, o fortăreaţă exterioară în pîntecul căreia se află o altă clădire interioară, terifiantă. Limita romanului obsedantului deceniu constă în a fi descris doar fortăreaţa exterioară, labirinturile şi subteranele ei, fără să fi ajuns vreodată la clădirea interioară.

în sfârşit, se mai cuvine amintit aici un roman, care, dacă ar fi apărut la vremea lui, ar fi fost inclus, poate, în romanul obsedantului deceniu, ceea ce ar fi constituit o eroare, dat fiind că *Luntrea lui Cáron,* romanul postum al lui Lucian Blaga, este unul eminamente anticomunist. Romanul obsedantului deceniu sfida comunismul, dar nu îl nega, or, în

Luntrea lui Cáron, în secvenţele sale politice (căci romanul este variat structurat şi multiplu abordabil), Blaga descrie cu acurateţe valurile de epurare, „teroarea poliţistă multiformă”. Adevărat, romanul său nu este decât parţial politic, dar îndeajuns încât să descrie Gulagul din profil. De altfel, Blaga transcrie prin Axente Creangă (acuzat ca trădător, datorită poeziei sale metafizice) şi Leonte Pătraşcu (care va face o teorie incitantă privind

materialismul ca psihanaliză a foamei) propria sa experienţă de marginalizat şi epurat; el portretizează, apoi, în Lae Niculae, tipul deţinutului politic intransigent, şi vorbeşte, prin Axcntc Creangă, despre soluţia credinţei în închisoare. Blaga descrie perfect mecanismul eciesiastic al comunismului, ca uzurpator al creştinismului („Omul nou va secularizа multe din aspectele eclesici. Fără de-un anume 'ritual' nu va putea să prindă fiinţă nici chiar un regim eminamente ateist."[56]) şi are condei de eseist politic atunci când prezintă sacrosanctizarea liderului comunist[57].

3. Antiutopii şi alegorii

Ultimul grad de transfigurare estetică a temei Gulagului este valorificat în antiutopie. în acest registru scriu atât autori care au fost deţinuţi politici sau persecutaţi de regim, cât şi autori care au fost de partea Puterii comuniste, dar s-au desolidarizat ulterior de ea, mai mult sau mai puţin voalat. într-un articol de sinteză despre antiutopie (pe care autorul o numeşte mai exact contra-uto- pie), Florin Manolescu[58] panoramează câţiva autori străini care au făcut carieră prin acest gen (Zamiatin, Huxley, Orwell, Bradbury), ca apoi, referindu-se la antiutopia românească, să distingă o contrautopie umoristică (prin I. C. Vissarion cu basmul ştiinţifico-fantastic *Agerul pământului* şi prin Radu Tudoran cu *Ferma Coţofana veselă,* influenţată de *Ferma animalelor)* şi o contrautopie realistă reprezentată de *Biserica Neagră* de A. E. Baconsky, *Perimetrul Zero* de Oana Orlea şi *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici. Acestor texte le voi adăuga încă trei scrieri româneşti care fac parte din specia antiutopiilor: *Adio, Europa!* de Ion D. Sîrbu, *Gulliver în Ţara Minciunilor* de Ion Eremia şi *Lobocoagularea*

prefrontală de V. Voiculescu.

3. 1. Lumea stăpânilor

Epidemia de cerşetori care cuceresc şi domină oraşul din *Biserica Neagră,* hărţuind locuitorii prin agresivitate, în ciuda

sloganului religios *„Prin umilinţă .şi milostivenie vom elibera lumea”*[59], atestă că ipostaza de cerşetor reprezintă gradul de iniţiere într-o societate ocultă: Liga Cerşetorilor se dovedeşte a fi un camuflat partid totalitar, iar Biserica Neagră devine un Anti-Vatican potrivit la noile vremuri; aici nu mai au loc liturghii, ci doar slujbe mortuare, preoţii sunt străini de oraş, iar paracliserul este un decăzut laic. întreg oraşul ajunge să fie patronat de cerşetorii care uzurpă rolul preoţilor, modificând liturghiile şi rugăciunile[60]. Stăpânul emblematic al acestei lumi este un bătrân cu mustăţi uriaşe (un Stalin-efigie), a cărui statuie sufocă toate edificiile, dar stăpâna reală este o servitoare. Cerşetorii nu au nume, ei sunt gropari, paracliseri, hamali, gardieni, lachei, dintre aceştia făcând parte şi făpturi exotice precum hermafrodiţii; intelectualii sunt subordonaţi cerşetorilor, fie ca delatori, fie ca măscărici, iar artiştii plastici încarnează mânia poporului şi au misiunea să participe la procesele înscenate. Muzeele şi bibliotecile sunt evacuate, cărţile sunt arse, cerşetorii instaurează o dictatură cu aparenţă de călugărie. Sediul Ligii (la origine, un subsol cu galerii mucegăite şi păienjenoase) se află în fosta bibliotecă naţională transformată într-un Azil de noapte somptuos, cu majordomi eleganţi, chiar dacă peticiţi, cu lideri fals austeri, un fel de călugări lumeşti sau funcţionari clericali[61]. Liga este înconjurată, de altfel, de un halou tainic: scrierile şi ideologia ei sunt ambigue şi alambicate chiar şi pentru neofiţi; membrii Ligii intonează imnuri corale şi repartizează populaţiei catehisme obligatorii, sau, preluând ritualul euharistie, instituie o sărbătoare în care distribuie locuitorilor pâine şi vin. Liga are ierarhii ciudate: groparii, de pildă, sunt nişte sacerdoţi, întreaga elită este structurată pe o funcţionalitate funerară, membrii ei fiind agenţi thanatici învăluiţi într-un abur mistic. Procesele publice

au aspect sacerdotal, iar slujbele funerare degenerează în procese publice. Petrecerile Ligii, numite „universităţi de noapte”[62], sunt orgii dublate de spectacole de flagelare cărora li se imprimă un aer mistic, patronat de bustul bătrânului cu mustăţi uriaşe. în final, lupta pentru putere dintre elita Ligii şi disidenţi sfârşeşte prin asaltarea Bisericii Negre şi instalarea unei generaţii progresiste (foştii proscrişi), dar la fel

de totalitare: cu alte cuvinte, epoca Dej este înlocuită de epoca Ceauşescu. Cel mai interesant aspect legat de lumea stăpânilor, aşa cum apare ea proiectată de A. E. Baconsky, este acela sacerdotal; nu există în *Biserica Neagră* un singur dictator, ci o mulţime de cerşetori-dictatori, uzurpatori ai unui creştinism pe care-l pervertesc ateu; finalul nu este deloc salvator, chiar dacă autorul vrea să indice o schimbare melioristă, căci noii sacerdoţi care îi vor substitui pe cei vechi (corupţi mai ales prin luxură) sunt tot nişte despoţi, dar „luminaţi".

Ideea de preoţie perfidă în represiune apare şi în alte antiutopii româneşti; Marcus Winter, fost ucenic al profesorului Candid din *Adio, Europa!,* şi lucrător el însuşi în agia din Isarlîk (aparatul de represiune) consideră că aceasta alcătuieşte „o confrerie monahală – un fel de templieri sau ioaniţi – în slujba unei fanatice religii atee, dar cu foarte mulţi sfinţi şi dumnezei mărunţi şi de conjunctură."[63] însuşi consilierul Sultanului defineşte o „dictatură ortodoxă", cvasireligioasă, în care Partidul este o biserică ce funcţionează prin „evanghelişti" ideologici; impostura acestui Partid-Biserică ajunge la apogeu în clipa în care îşi propune să-l revendice şi să-l confişte harismatic pe Hristos ca pe un comunist arhetipal, Partidul urmărind prin aceasta trecerea la etapa unui „socialism ascetic".[64] Institutul de reeducare din *Al doilea mesager* este proiectat ca o „mănăstire politică"[65], singurii indivizi care nu au nevoie să se autodenunţe şi pot gândi liber fiind membrii Ligii (nomenclatura). O mănăstire totalitară, cu stareţi cazoni şi călugări-sclavi, apare episodic şi în *Perimetrul Zero.* Conducătorul lombrozian al poliţiei din Kukunia, unde ajunge Gulliver al lui Ion Eremia, are funcţia de Mare Inchizitor, ca şi cum instituţia pe care o dirijează ar fi o biserică.

Perimetrul Zero din romanul Oanei Orlea este, la rându-i, un spaţiu totalitar precum Biserica Neagră. El

reprezintă zona elitelor, fiind un fel de Oraş interzis, dar nu chinezesc, ci românesc, rezervat cuplului dictatorial Kuty (inspirat, poate, după arghezianăţară de Kuty) şi Mult-Iubita, gărzii, sosiilor şi instructorilor lor. Perimetrul este o zonă asanată şi mortificată, „împărăţia unde nu există nici bucurie, nici frică”[66]. El este populat de o echipă

întreagă de falsificatori de oameni între care se distinge Maestrul de Ceremonii (supraveghetor al unui lot de sosii masculine şi feminine ale cuplului dictatorial, care sunt instruite alternativ), Instructorii, Actriţa, machiorii. Toţi cei din jurul Leontinei (sosia principală a Mult-Iubitei) vor fi pervertiţi de Putere: fiul ei Marc devine informator al Serviciului Politic Secret, aspirând să fie fiul Mult-Iubitei, iar ca soţ legal i se va impune un agent de supraveghere. Perimetrul Zero, oraşul „sacru", este înconjurat de un oraş „profan", marcat de penurie, demolări, delaţiune, persecutarea bătrânilor, dar şi a tinerilor excentrici, un oraş în care sinuciderile sporesc, morţii îşi aşteaptă rândul la crematoriu, iar closetele publice sunt mâzgălite cu inscripţii antitotalitare. în cuplul dictatorial, Kuty este un Mare Frate estompat de Mult-Iubita, o Mare Soră (dacă ar exista acest echivalent orwellian) devenită instituţie. Faţă de Mult-Iubita, sosiei Leontina i se pretinde o iubire nedisimulată, căci pentru a fi imitat perfect, modelul absolut trebuie venerat în mod real. Kuty este un dictator care pretinde descoperirea lui „homo sapiens europensis" (acel „homo scomicensis" ridiculizat în vremurile ceauşismului) care să-i legimiteze genialitatea şi unicitatea. însă, mai degrabă decât înspăimântător, cuplul dictatorial din romanul Oanei Orlea este unul grotesc.

Spaţiul represiunii din *Al doilea mesager* îl reprezintă Insula Victoriei, patronată de Guvernator şi transformată într-o uriaşă cazarmă, topos unde visele sunt autocenzurate, lectura este interzisă (doar manuale, broşuri şi romane eroice sunt admise), erosul este disciplinat, hrănirea raţionalizată, porumbeii sunt otrăviţi de autorităţi, bătăi colective defulatorii sunt îngăduite în stadioane, realitatea a devenit irealitate paranoică.[67] Este o insulă infer- nalizată, devastată de un vânt nordic, de ceaţă, râme şi omizi, insula unui

Prospero invadat de Calibani, a unui revoltat (Danyel Raynal) „calibanizat” în cele din urmă. Locuitorul Insulei are chip opac şi standardizat, el este omul donat, născut din aceeaşi mamă (Insula) şi acelaşi tată (Guvernatorul). Dacă acest locuitor are uneori figură multiplă de bestiar (păianjen, crab, broască, liliac, cal), aceasta pentru că el stă continuu sub semnul metamorfozei. Insula este structurată ca o societate geometrică compusă din ligi elitiste, coordonate de Guvernator care, la rândul lui, este controlat de Metropolă. Societatea ocultă a cerşetorilor din *Biserica Neagră* pare o boemă pe lângă această infrastructură concepută arhitectural. Guvernatorul, singurul om liber din Insulă, este Marele Pescar (Marele Timonier i se spunea lui Mao Tze Dun), iar aghiotanţii săi (membri ai ligii şi eminenţe cenuşii ale Institutului de îndrumare, educaţie şi învăţământ, în fapt un institut de reeducare) sunt „pescari de suflete”, răstălmăcind voit ipostaza apostolilor creştini. în faţa lui Danyel Raynal, Guvernatorul vrea să pozeze în altceva decât într-un dictator clasic. De altfel, el teoretizează ideea dictaturii în cercuri concentrice, explicând că dictatorul nu este un stăpân suprem, ci doar Cineva peste care porunceşte alt Cineva, la infinit[68]. Dacă până acum antiutopia avea ca limită existenţa unui tiran absolut dar ultim, prin teoria Guvernatorului antiutopia este infinită, nemaiexistând o limită a dictatorului şi a tiraniei.

Organul de represiune din Insulă este Institutul, care se bazează pe autodelaţiune şi reeducare. Deşi seamănă cu un spital psihiatric[69], Institutul este o instituţie profilactică, având funcţia unui psihanalist perfid care falsifică şi remodelează. Este o reeducare fără tortură, de tipul celei iniţiate cândva de Bogdanovici la Suceava (înainte de reeducarea prin sânge de la Piteşti, patronată de Ţurcanu), mizând pe o

autodemascare blândă şi îndelungată şi pe o rcmodelare prin discursuri, lecţii, proiecţii pe ecran, etc. în cadrul Institutului nu se foloseşte nici tortura fizică, nici cea morală, nici medicamentaţie, ci *ideoterapia,* indivizii şi societatea fiind reeducaţi printr-o dirijare ideologică a subconştientului colectiv. Ideoterapia are loc la cinci nivele: instincte, memorie, afectivitate, inteligenţă, limbaj, metoda predilectă fiind confesiunea colectivă dc tip cathartic[70]. în urma reeducării prin ideoterapie, locuitorii se „curăţă" dc gândurile neconforme cu Insula şi Guvernatorul, fiecare individ fiind în acelaşi timp victimă şi călău pentru sine însuşi; iar dacă mai există, totuşi, un călău exterior, acesta este venerat! „Puterea înseamnă psiho-morfoză"[71] afirmă unul din profesorii de la Institut, instituţia de reeducare din romanul lui Bujor Nedelcovici asemănându-se cu acel

„conştientorium” al lui Alexandr Zinoviev clin *Anticamera paradisului.* Astfel, întreaga Insulă-cazarmă nu mai are nevoie de gardieni, deoarece gardienii exteriori au devenit interiori, închisoarea este lăuntrică şi autocenzuratoare.[72] Cartezianul „gândesc, deci exist” a devenit „exist pentru că nu gândesc”[73], aceasta este sintagma omului viitorului, a noului mancurt.

Balcanic, pasionat de un teatru ontic, robit de peşcheşuri, oraşul Isarlîk este un paşalîk uman, social, politic, un oraş al trupului şi al corupţiei generalizate, opus Genopolisului, oraşul spiritului. Dacă satira lui Ion D. Sîrbu este swiftiană, însă, ea nu este mai puţin monstruoasă. Oamenii Puterii sunt organizaţi într-o ierarhie turcocrată arhitecturală (spahiu, bei, capuchehaie, paşă, agă, vizir, sultan),în care dictatorul (Suleiman atotştiutorul) apare doar invocat, fiind prezent printr-un portret-efigie (precum bustul bătrânului cu mustăţi uriaşe din *Biserica Neagră* sau statuile Guvernatorului din *Al doilea mesager),* Puterea fiind organizată mafiotic după modelul „caracatiţei”, alternând între o teroare fie anarhică, fie calculată (sufletele au devenit dosare cercetate de slujbaşii agiei) şi mici comedii „suprarealiste”. Agia apare proiectată ca o instituţie aproape mistică, mediatoare între Divan (Partid) şi populaţie. Asemeni lui Bujor Nedelcovici, Ion D. Sîrbu apelează la un bestiar simbolic, torţionarii şi delatorii fiind proiectaţi ca şi gasteropode, batracieni, şobolani, hiene, ploşniţe, lipitori, uriaşi sau pitici ubueşti. Procesul de metamorfoză se numeşte *şobolanizare* şi *îndemonire* [74] şi el ţine de un nou tip de iad, în care diavolii nu mai sunt necesari, oamenii înşişi substituindu-i voluntar, tendinţă care apare, prin intermediul gratiilor interioare, şi la reeducaţii din *Al doilea mesager.* Nu în zadar, eroul principal, Candid Deziderius, percepe tot felul de demoni mici şi hâtri, meditativi şi satirici, draci de duh, care sugerează o

Apocalipsă burlescă; dar aceasta devine până la urmă terifiantă, deoarece indivizii atinşi de muşcătura diavolului *(morsus diaboli*) sunt nişte infestaţi[75].

Deţinut structural, Candid ridică detenţia la rang naţional, făcând din închisoare o proiecţie a paşalîkului-leprozerie. De altfel, închisorile şi lagărele, chiar dacă inactuale în Isarlîk, au fost cândva

laboratoare de dresare şi de restructurare biometapsihică. La nivelul terorii, Puterea aplică „efectul K.”, alternând speranţa cu frica până când individul nu se mai revoltă, ci se disciplinează pavlovian, fiind „castrat” de voinţă[76]. Teoretic, agia mizează pe prohibirea conceptului de nevinovăţie, pentru a crea o dualitate juridică (indivizii să fie acuzaţi şi acuzatori în acelaşi timp). Membrii aparatului turcocrat de represiune sunt clasificaţi în trei tipuri: *ruri* (torţionari cruzi, fanatici), *eunuci* (torţionari din oportunism, brute clasice) şi *apteri* (non-torţionari, birocraţi care servesc instituţia de represiune), cu toţii alcătuind, alături de nomenclatură, clasa neobizantină a *optimaţilor* (cei „de sus”) opusă *pesimuşilor* (cei „de jos”)[77]. Atunci când va fi judecat pentru râsul lui ironic de diferite tribunale turcocrate improvizate, Candid, purtat prin subsoluri catabazice (Isarlîkul de dedesubt) asistă la spectacole dogmatice şi de defulare în care este şi victimă şi spectator. în visul antiutopic pe care îl are la un moment dat, personajul încearcă să exorcizeze Răul: astfel, pentru Academia de Salvare a Lumii care îndosariază memorii pentru a le preda lui Dumnezeu, sultanul Suleiman şi agia de represiune sunt necesari tocmai pentru că epuizează Răul, ducând teroarea dincolo de orice limită şi invalidând astfel comunismul[78]. Finalul, însă, nu indică stoparea Răului, dimpotrivă: Olimpia, soţia lui Candid este ucisă, iar Candid (ni se sugerează) va fi ucis la rândul lui sau va fi internat la ospiciu (în al doilea final al romanului). Ospiciul este ultimul cerc al infernului, într-o societate care se adaptează *inorcizării* (opusă exorcizării), adică *îndemonirii.*[79]

Perspectiva pe care, prin intermediul lui Gulliver, Ion Eremia o dezvoltă asupra stăpânilor din Kukunia (care nu are nici o legătura cu Kakania din *Omul fără însuşiri* dc Robert Muşii), Ţara Minciunilor, pe care autorităţile o numesc Ţara Minunilor, nu mai este una

terifiantă, ci comică, chiar dacă accesele de teroare nu lipsesc. Astfel, dictatorul Granit este o figură de „geambaş” combinată cu un Piticot de iarmaroc, emanând o filozofie a puterii numită granitism; el este înconjurat de „Sfânta Familie”, între care sfetnicii de bază sunt Marele Inchizitor (şeful poliţiei), Marele Kiromant (preşedintele de onoare al Academiei kukuneze şi consilierul

dictatorului) şi Leva, femeie diabolică. Marele Granit este atât om politic, cât şi om de teatru, întreaga Kukunie cultivând teatra- litatea, respectiv pantomima, fiecare locuitor, inclusiv deţinuţii, fiind educaţi în arta mimării, trucându-şi gesturile şi mimând o „fericire de mucava".

Granit (şi parţial micii dictatori din *Adio, Europa!)* se apropie de statutul dictatorului clovnesc pe care îl înfăţişează Norman Manea în *Despre clovni: dictatorul şi artistul,* pamflet scris cu o fineţe acidă în genul lui Eugen lonescu (de altfel, textul acesta este unul tot împotriva „rinocerizării"). Esenţial în demonstraţia lui Norman Manea este mai ales termenul de *clovn alb,* preluat de la Fcderico Fellini. Dictatorul comunist, aşa cum îl vede Norman Manea, este Clovnul Suprem şi Naţional, sacralizat de către slujitorii săi care sunt clovni profani, şi secondat de cea pe care aş numi-o Cloavna consoartă, căreia autorul îi face un portret chiar mai ubuesc decât al dictatorului (Mătuşica Porno, Hârca Hystcria, Lulcna, bătrânica lubrică etc.). Eseul lui Norman Manea este un pamflet vorace la adresa ceauşismului din ultima fază, dar nu tragicul, ci grotescul este categoria est-etică de analiză. Patron al circului cu gratii, flancat de către o Securitate de dresori, Clovnul suprem este un măscărici infernal, nu prin grandoare, ci prin meschinărie; el nu este monstrul pur, ci caricatura; homunculul obţinut este unul bizantin iar dictatura sa aspiră la funcţia de circ şi carnaval decăzut[80].

Personaje jumătate molieresti, jumătate ubueşti, reprezentanţii aparatului de represiune din *Gulliver în Ţara Minciunilor* sunt indivizi obezi, fie pitici, fie uriaşi, cultivând un cod penal după care orice crimă teoretic posibilă este catalogată ca fiind săvârşită; în acest cod, tortura este metodă de cercetare şi de căutare a adevărului[81]. Leva, regizoare a spectacolelor de schingiuire, explică voluptatea torţionarului pentru

care tortura este un afro- disiac ca o „beţie rece”, creând un sentiment de superioritate şi un catharsis pervers, o emoţie artistică produsă auditiv (gemete, vaiete, ţipete, urlete) şi coregrafic (dans îndrăcit)[82]. Anchetat ca spion de către poliţiştii Kukuniei, Gulliver este chinuit după metodele din Gulag (aplicându-i-se sinteza barbară numită

„Simfonia torturilor”), fiind trimis mai apoi la muncă forţată în Valea Robilor (Canalul Dunăre-Marea Neagră proiectat ca inversare a cursului fluviului Dja-Djili). Academia kukuncză este o fortăreaţă dotată cu laboratoare experimentale în care cercetătorii remodelează Terra, făcând ca axa globului terestru să treacă prin Kukunia (respectiv prin satul de obârşie al Marelui Granit); în laboratoare se testează pe animale „teoria devotamentului ca produs al fricii” şi se altoiesc noi genuri umane precum *omul fără stomac* (hrănit doar cu aer şi apă), *omul-rumegător* (căruia i se implantează un stomac de ierbivor), *omul îmblănit* (obţinut prin încrucişarea dintre om şi urs) şi chiar omul jumătate bivol, jumătate urs (prin încrucişarea omului rumegător cu omul îmblănit); ispita finală este, însă, crearea unui *mâncător de pământ,* pământul comestibil fiind singura hrană care ar putea face din om un animal rentabil[83]. Dat fiind că literatura „este o metodă de convingere ceva mai suplă decît ciomagul, pistolul, puşcăria sau ştreangul”[84], scriitorii din Kukunia sunt înregimentaţi şi fac instrucţie, iar poeţii au devenit la propriu valeţii lui Granit, alcoolizaţi şi izolaţi într-o cazarmă unde compun versuri la comanda Puterii.

Cel mai sigur efect pe care scontează instituţia de represiune este frica; dacă aceasta este insidioasă în *Biserica Neagră* şi în *Al doilea mesager,* ea este percutantă în *Perimetrul Zero* şi mai ales în *Adio, Europa!* Maestrul de Ceremonii din romanul Oanei Orlca clasifică frica în funcţie de caracterul indivizilor supravegheaţi şi de gradul de periculozitate al acestora; astfel, frica de gradul întâi este defensivă, cronică, protectoare ca o piele; frica de gradul doi este frica dominantă, colerică; frica de gradul trei este

„clasică”, aceea a vânatului ochit dar neîmpuşcat, iar frica de gradul patru este aceea a vânatului conştient că nu mai are nici o şansă de salvare[85]. Lcontina ajunge la perfecţiunea simulării şi în ceea ce priveşte frica: nonconformistă, dar şi abilă, ea manifestă o „frică trucată”, este o hăituită ambiţioasă care, aflată în zona oficială, mimează frica pentru a-şi destinde supraveghetorii, înşelându-i de fapt. Odată devenită sosie, Leontinei nu îi mai este

frică, deoarece frica de a fi sosie este mai mică decât frica pe care o simţea ca cetăţean „liber”.

Candid Deziderius din Lsarlîk este un alt teoretician al fricii, dar şi cobai al ei. Ca fost deţinut politic, frica sa este o „cobră” prevestitoare, iar atunci când izbucneşte este un „canal colector” şi un creuzet alchimic în care se amestecă toate nuanţele fricii (de la fior la spaimă). Trupul lui Candid Deziderius conţine spaime etajate, între care cea spirituală şi cea raţională pot fi stăpânite, dar cea animalică scapă de sub control. Dacă mintea sublimează spiritualiceşte frica, trupul se cutremură neputincios. Există o frică-matrice, o frică originară, o frică-regină a raorţii şi înger negru, care face din acest sentiment un fel de materie organică sau lichid vital. Frica primordială au creat-o zeii, iar instituţia de represiune ar putea fi un substitut al zeilor. Candid stabileşte chiar un fel dc Tabel Mcndelcev al fricii, în care deşi frica de sus („metafrica”; de păcat, dc Dumnezeu) şi cea de jos (de suferinţă în Gulag) sunt distincte, ele se amestecă stihial atunci când individul îşi pierde reperele stabile. Devenită sentiment aproape filosofic, frica nu este sublimată decât ideatic; concret, locuitorul Isarlîkului care trece *volens nolens* prin *îndemonire,* ajunge şi la *înfricare* .[S6]

3. 2. Psihologia victimelor

Lumea victimelor din antiutopii reprezintă parabolic diferite tipuri de deţinuţi care, fiecare, găseşte sau nu o soluţie de rezistenţă în Gulag. Această soluţie poate să fie tranşantă sau vicleană, eroică sau mai puţin eroică, în funcţie de caracterul şi vocaţia personajului respectiv.

Naratorul din *Biserica Neagră* este un „strein” de oraş, care îşi caută rădăcinile. Fire de artist, deşi vrea să evadeze, el va fi incitat de molima oraşului, fără să ajungă vreodată să fie o victimă pură. De altfel, Liga

Cerşetorilor îl consideră a fi un „ales”, dat fiind statutul de odinioară al tatălui său, fondator al Ligii, ideolog dar şi trădător al ei, epurat punitiv. Or, membrii Ligii aşteaptă ca fiul să fie un urmaş al tatălui, dar nu sfidător, ci promotor al confreriei de cerşetori. Testat de această societate ocultă, perso-

najul va fi pe rând restaurator diurn al cimitirului, gropar nocturn, preot improvizat care oficiază slujba funerară, cititor de conferinţe dogmatice, clopotar, ca în final generaţia progresistă a Ligii să-l repartizeze într-o funcţie echivalentă cu cea iniţială. El nu va fi niciodată un revoltat adevărat precum orfanii alcoolici care refuză să se încadreze în disciplina Ligii sau precum cei judecaţi în procesele publice şi executaţi; rolul său va fi acela al unui intermediar, nici călău, nici victimă, fără a fi pe deplin integrat în societatea cerşetorilor (scena încercării de deprindere a limbajului Ligii este pilduitoare în acest sens, căci deşi eroul vrea să imite limbajul groparilor, cuvintele i se topesc în gură şi se destramă, fiind „pseudo-cuvinte”[87]), dar şi fără un eroism evident.

Leontina din *Perimetrul Zero* refuză să fie victima perfectă şi să colaboreze cu reprezentanţii organului de represiune: evadată din zona oficială şi nemaivoind să fie sosia Mult-Iubitei, ea îşi aşteaptă moartea ca o războinică. înainte de a ajunge sosie, Leontina este intimidată, supravegheată şi epurată din viaţa socială. Racolată ca sosie în mod silit, pentru viaţa exterioară i se confecţionează o biografie decăzută, menită să o compromită şi să o excludă definitiv din societate. Antrenându-se ca sosie, Leontina se antrenează, însă, şi ca opozantă a regimului, devenind o „profesionistă a prudenţei”[88]. La prima sa evadare, întâlnirea întâmplătoare cu Marele Pitic (opozant al regimului care va fi torturat şi internat mai apoi într-un azil psihiatric) o sensibilizează mental şi o căleşte indirect. După cea de-a doua evadare (hazardată, de altfel, iar nu programată), ea conştientizează că va fi ucisă cândva, dar aşteaptă clipa, pregătită să-şi înfrunte călăii, înăuntrul acestei aşteptări, Leontina cunoaşte o nouă formă a fricii, „frica liberă” sau „frica liberului arbitru”[89] care nu este altceva decât o putere care

fortifică.

Locuitorul generic al Insulei Victoriei unde revine Danyel Raynal din *Al doilea mesager* este un individ multiplicat la indigo sau modelat din plastelină, o făptură care nu mai este decât coajă şi ambalaj. întors în ţară, Raynal întâlneşte câţiva „eretici" ai Insulei (care, deocamdată, nu s-au autodenunţat Institutului de reeducare sau care sunt păstraţi de rezervă): aceştia îi cer să fie „mărturisitorul de adevăr"[90], cel care va scrie cartea adevărată a Insulei, *scriptorul*[91]; Hărţuit prin amânări şi abuzuri, pentru a fi domesticit, Danyel Raynal rabdă totul şi orice, deoarece vrea să afle care este limita unei dictaturi, experimentând-o. în solitudine, el cunoaşte teroarea insidioasă şi mai ales simte metamorfoza (om-broască, om-cal, om-gânganie, om-păianjen), temându-se de mancurtizarea şi de autodistrugerea după modelul insular. La un moment dat va ajunge la Institut, dar cu scopul de a cunoaşte abatorul de suflete pe dinăuntru, vocaţia sa de experimentator fiindu-i fatală, însă. La Institut începe să scrie cartea pentru care îşi joacă viaţa, manipulat fiind, iar cartea sa va fi publicată în străinătate şi în ţară tocmai pentru a demonstra libertatea din Insula Victoriei. Instrumentat încă dinainte de a reveni în insulă, pentru a deveni un „eretic" oficial, Danyel Raynal descoperă că toţi opozanţii Guvernatorului sunt de fapt nişte reeducaţi antrenaţi pentru chiar reeducarea sa. Astfel, fără să ştie şi să vrea, Raynal a fost reeducatorul teoretic al prietenului său Jean Elby („ereticul" absolut), iar acesta – reeducatorul lui Danyel Raynal sau catalizator al reeducării acestuia. Raynal este reeducat prin metoda detectării dominantelor spiritual-afective şi este antrenat pentru ipostaza de conducător secund, charismatic (Guvernatorul fiind „demonul", Danyel Raynal va fi proiectat ca „înger"). După prima etapă, personajul trece la faza intensivă, cu

ajutorul computerului, instruindu-se în psihologia maselor, ştiinţa şi practica conducerii. Odată reeducat, devine consilierul Guvernatorului, „vocea” acestuia şi instrumentul care scrie discursurile, ajungând mai apoi Intendent cu presa, ideologia şi cultura din Insulă. El este noul mancurt, dar şi al doilea mesager după Hristos (primul mesager), trimisul plonjat în apocalipsa comunistă, cel pe care Jean Elby îl aştepta ca pe Mesia. Totuşi, într-un anumit punct, reeducarea eşuează, căci Jean Elby, nereeducat total, este ucis sau se sinucide; Raynal însuşi se va des-reeduca, dar în mod straniu, nu redevenind cel care fusese, ci devenind Jean Elby. De-abia acum, el este cu adevărat al doilea mesager, nu doar trimisul, ci şi scriptorul apoca- lipsei, salvându-se astfel. Cazul lui Danyel Raynal mi se pare reprezentativ mai ales pentru cei trecuţi prin reeducarea de la

Piteşti, şi care, o parte, deşi mutanţi, au reuşit să depăşească trauma şi dezumanizarea. Stranietatea personajului lui Bujor Ncdelcovici iese, însă, din formula „piteştizaţilor", căci Danyel Raynal se des-reeducă nu redevenind cel care fusese, ci devenind altcineva, deci printr-o schimbare sau implant de personalitate, chiar dacă justificarea alegerii ar consta în faptul că Jean Elby este considerat mai pur (prin moarte) faţă de fostul mancurt Danyel Raynal.

Arestat ca străin, după ce cunoaşte Gulagul Kukuniei, la sfatul lui Lolla, liderul opozanţilor, Gulliver acceptă pactul cu Puterea, pentru a fi spion din interior; el scrie o carte a reeducării, în spiritul esteticii granitiste, cunoaşte toate sferele puterii din Kukunia, ajunge chiar deputat, până când dictatorul Granit şi mai apoi uzurpatorii săi vor fi înlăturaţi. *Gulliver în Ţara Minciunilor* este singura antiutopie românească ce are un final paradoxal utopic. Statutul lui Gulliver este mai puţin obişnuit pentru deţinutul din Gulag, deoarece colaboraţioniştii îngăduiţi de ceilalţi deţinuţi sau falşii colaboraţionişti au fost excepţii efemere.

Cea mai exotică formă de rezistenţă şi înfruntare a dictaturii o ilustrează fostul profesor de ontologie Candid Deziderius şi soţia sa Olimpia, din *Adio, Europa!,* excelentul roman al lui Ion D. Sîrbu. Reacţia lui Candid la grotescul dictaturii este un râs acid, care jigneşte Puterea, personajul fiind un rafinat *homo ridens",* soţia sa, Olimpia, este o ironică, apropiindu-se mai degrabă de ipostaza de hâtru combinată cu vocaţia de războinică. Râsul lui Candid este unul „neocefalic"[92], de revoltat care asistă la comedia istoriei, el este un alt Gulliver rătăcit, (în „ţara miticilor", după cum declară chiar Ion D. Sîrbu[93]) dar tragic, „suberou al ghinioanelor istorice"[94]. Spre deosebire de bestiarul locuitorilor Isarlîkului, a turmei de „pesimuşi" (furnici, lăcuste, omizi, gândaci, viermi şi maimuţe

înregimentate în blocuri-cazarmă), curajul lui Candid este acela de a râde şi de a face din râs nu o artă, ci o ontologie; în afara lui şi a altor hâtri înrudiţi, mai există şi alte spirite libere precum bătrânii ţărani patriarhi (ultimii înţelepţi) care se întâlnesc ritualic, murmurând litanii de exorcizare a vremurilor. Ca fost deţinut politic, Candid ar fi trebuit să fie antrenat psihologic, şi teoretic şi este, dat fiind că redactează la ieşirea din

închisoare *Prolegomenă la o viitoare victimologie* (ştiinţă care se ocupă cu studierea cauzelor şi urmărilor faptului de a deveni, a fi şi a rămâne o victimă nevinovată)[95], dar practic el este un bufon tragic ce nu poate ieşi din dualitatea condiţiei sale. Structura sa existenţială este aceea de victimă, dar nu orice fel de victimă, ci aceea care, fără să vrea, atrage după sine şi alte victime. Dacă el se salvează exterior mai mult sau mai puţin prin bufonerie, căci interior rămâne oricum sacrificat, cei din jurul său se molipsesc de victimizarea sa, devenind victime prin simplul contact. Soluţia rugăciunii, descoperită odinioară în detenţie, nu mai este valabilă în Isarlîk decât exceptiv, când aflat cu Olimpia în catacombele simbolice ale Isarlîkului, Candid vrea să o iniţieze astfel: „orice stare de recluziune, de închidere şi închis poate deveni, trebuie să devină o stare sacră. De graţie. De rugăciune. De contemplaţie, în tine şi în sus.”[96] în al doilea final al romanului, internat la ospiciu, Candid, ironic încă, dar drogat medicamentos, nu mai găseşte nici soluţia râsului, nici pe cea a rugăciunii; el este victima care tânjeşte să fie ucisă, poate pentru a nu-i mai molipsi pe cei din jur de victimizare, dar cu siguranţă mai ales pentru că se simte maculat ca victimă-momeală şi inapt pentru revolta pură. El este deja *îndemonit.*

3.3. Catabasis, „spălare a creierului” şi dedublare

Majoritatea antiutopiilor româneşti mărturisesc despre o catabază: că acest *descensus* este întotdeauna *ad inferos* constituie deja un fapt banal; ceea ce imprimă coborârii un aer terifiant, nu este infernul, ci coborârea printre cei morţi. Tema călătoriei thanatice şi aceea a cadavrului viu alcătuiesc punctele de reper ale unei catabaze care seamănă parţial cu iniţierea în nişte mistere, dar ale lumii acesteia iar nu ale lumii de dincolo. Moartea este proiectată chiar în lumea vie, iar

iniţierea este silită şi realizată prin suferinţă.

Biserica Neagră este un roman construit pe ideea de catabază funerară: oraşul („cetate-cavou”) invadat de cerşetori delimitează un „hotar al întunericului”[97]. Toate personajele dependente de Liga Cerşetorilor au o funcţionalitate thanatică, începând de la groparii

care încarcă în luntre sicriele putrezite şi scheletele, vânzând oasele morţilor de odinioară, până la sacerdoţii pervertiţi. Cimitirul însuşi devine o metropolă neîncăpătoare, Biserica Neagră se dovedeşte a fi un „cavou al nimănui şi al tuturora", iar locuitorii au trăsături de „cadavre animate"[98]. Toate făpturile vii ajung în ipostaza de „hoituri", culminând cu apariţia unui necunoscut putrefact, mâncat de viermi. Personajul narator, vizionar ca un virtual cadavru viu, se simte scindat, fie ca sufletul rătăcitor al unui mort, fie ca trupul unui mort neîngropat: „poate că eu însumi am decedat şi privesc din mormînt"[99]; „Mi se părea că sînt un cadavru pe care trei gropari solemni îl poartă prin labirintul unui cavou fabulos, spre scaunul consacrat într-o ierarhie acherontică „[10]° Iniţierea este subpământeană, infernul străbătut fiind simili-elin (Acheron, Styx). Eroul este mai întâi restaurator al cimitirului, apoi gropar şi sacerdot: atunci când oficiază ca preot nocturn, se simte *mai mort* decât cei morţi[101]; dat fiind că morţii erau programaţi (prin execuţii), eroul riscă, la rându-i, să fie programat cândva ca mort pe catafalc. Şi dacă el nu cunoaşte moartea concretă, în schimb are parte de un simulacru: după ce străbate subterana Bisericii Negre asediate, el trăieşte într-o groapă de pe promontoriul negru (opus promontoriului alb unde ancorau corăbiile salvatoare); iar atunci când generaţia progresistă a Ligii Cerşetorilor ajunge la Putere, personajul, deşi viu, este enumerat printre decedaţii sacrificaţi, asistând la propria sa evocare elogioasă; el este un mort juridic şi oficial, care dovedindu-se viu, este acuzat ca provocator şi alungat. Romanul lui A. E. Baconsky delimitează nu atât iniţierea funerară, cât neputinţa de a reveni din iniţiere, prizonieratul printre morţi. Neofitul morţii devine chiar un „mort" fără putinţă de întoarcere, deşi el este viu. Biserica Neagră este una atee, demo- nizată şi opusă Bisericii Albe, şi de aceea iniţiatul ci este un

nemântuit încă din viaţă fiind.

Componenta funerară apare şi în celelalte antiutopii, chiar dacă voalat, cu excepţia romanului lui Bujor Nedelcovici şi, parţial, a romanului lui Ion Eremia. Locuitorii Insulei din *Al doilea mesager* sunt făpturi care au senzaţia de a fi mâncate de vii, alcătuind un popor de „strigoi” şi „oameni împăiaţi”. Autorul dezvoltă ideea

de „suflete moarte”, furate de Institutul de reeducare, conceput ca un „abator de suflete”. „Morţii sînt vii! La noi nu mai moare nimeni!”[102] va exclama un personaj, deconspirând moartea din viaţă realizată prin raptul sufletelor reeducate la Institut. între aceste făpturi de umbră, Danyel Raynal este proiectat de Jean Elby ca un Orfeu în infern, apt să salveze sau cel puţin să revitalizeze sufletele. Structura cadavrelor vii seamănă cu aceea a unor gemeni opuşi, dar coexistând într-un trup bicefal, şi ea este redată expresiv de unul dintre prietenii eretici ai lui Danyel Raynal: „în mine e un om mort şi unul viu care mănîncă, vorbeşte, se mişcă, bea...”[103]

Kukunezii din *Gulliver în Ţara Minciunilor* sunt, la rândul lor, oameni-umbre, molipsiţi de tristeţe, ai căror copii sunt îmbătrâniţi înainte de vreme. Capitala ţării arată ca o Vale a Plângerii, locuitorii se târăsc formând convoaie mortuare, făpturile aducând cu nişte „stafii” şi „arătări”. Moartea din viaţă este determinată de absenţa bucuriei şi a speranţei, locuitorii găsindu-se în ipostaza de „câini” vânaţi de „hingheri” (membrii aparatului de represiune).

în toate antiutopiile analizate aici se evidenţiază două căi folosite de autorităţi pentru reeducarea gândirii supuşilor lor: *manipularea „mistică”* (sacrosanctizarea conducătorilor) şi *ştiinţa sacră* (mitizarea ideologiei totalitariste)[104]; dar cel mai eficace procedeu de reeducare este „spălarea creierului”, realizată fie într-o manieră dură, fie într-una sofisticată psihologic; oricum, şi într-un caz şi în celălalt, scopul este acelaşi.

Autorul care redă antiutopic modalitatea cea mai brutală de „spălare a creierului” este Vasile Voiculescu, în povestirea *Lobocoagularea prefrontală* [105], scrisă în 1948, text revelator tocmai pentru duritatea

perspectivei lui Voiculescu şi pentru actul de pionierat demistificator pe care îl reprezintă povestirea sa. Lobocoagularea prefrontală este operaţia creată de Perfectul Prezidiu Permanent al Popoarelor Păcii (lagărul comunist) cu scopul de a imuniza individul din punct de vedere emotiv; operaţia are loc de trei ori, la naştere, în copilărie şi la majorat, fiecare cetăţean trebuie să posede un certificat care să ateste tripla operaţie, în caz contrar, având loc expulzarea. Operaţia obţine sterilizarea afectivă, vizând mai ales centrii nervoşi ai neliniştii şi revoltei, iar coroniţa de lobocoagulare există în fiecare locuinţă ca un fel de atestare a loialităţii. Prin operaţia de lobocoagulare se obţine un cetăţean model, individul pierzându-şi conştiinţa de sine, deoarece eul său devine amorf. Deşi cărţile interzise au fost arse, deşi copiii cresc în „educatorii" publice, deşi erosul este repartizat ştiinţific, totuşi tinerii dau semne de nelinişte, de parcă nu ar fi fost operaţi, descoperind frumuseţea, iubirea, credinţa, etc. Pentru a stopa epidemia de libertate, autorităţile instituie sterilizări şi chiar „căptuşirea creierelor cu plăci de plumb" sau extirparea epifizei, de unde se bănuieşte că erupe microbul revoltei. Dar, după o perioadă de acalmie, epidemia izbucneşte din nou, drept care Prezidiul hotărăşte experienţe colective masive, ajun- gându-se până ia coagularea totală a creierului, inamicul principal al autorităţilor fiind, după cum recunosc acestea, însuşi Spiritul. Deşi populaţia este idiotizată în masă, epidemia reizbucneşte, iar sediul organic al instigării la libertate se dovedeşte a fi o inimă cu fibre nervoase, care a preluat funcţia creierului epurat. Finalul povestirii lui Vasile Voiculescu este intenţionat paranoic, deoarece Prezidiul hotărăşte operaţia asupra inimii, reducând populaţia la structura unor trupuri vidate de organele esenţiale (creierul şi inima); totuşi, epidemia poate oricând să reapară, în

cazul în care microbul revoltei va ocupa un nou organ integru.

Viziunea autorului este radicală: Vasile Voiculescu imaginează o „spălare a creierului” de natură fizică, implicând toate consecinţele ei, până la confecţionarea unui homunculus uman, epurat organic de creier şi inimă. Tranşant, autorul sugerează că aparatul de represiune ar putea ajunge la extirparea tuturor organelor vitale ale omului, pentru a obţine un individ vid pe dinăuntru, alcătuit doar din sânge şi limfă. în ultimă instanţă, operaţia de lobocoagulare prefrontală, prelungită la infinit, este o metodă de extincţie ştiinţifică, în care individul este ucis cu încetinitorul, iar nu împuşcat în faţa plutonului de execuţie.

Eroul din *Biserica Neagră* cunoaşte o „spălare a creierului” mult mai blândă şi mai ambiguă, căci Liga Cerşetorilor îi face o masivă „infuzie de fals”[106]. Rafinamentul autorităţilor constă în

implantarea unei „pseudomemorii” şi a unei „pseudovieţi”[107], prin care personajul devine altcineva. Liga Cerşetorilor creează chiar un fals frate care participă intensiv la „spălarea creierului” eroului, încercând să-i inoculeze amintiri false prin intermediul cărora acesta să-şi uite ataraxic datele despre şinele său de odinioară (personajul simte, de altfel, că unii locuitori epuraţi de Ligă nu mai trăiesc decât în trecutul său). Cerşetorii şi Liga alcătuiesc o confrerie de mistificatori şi uzurpatori ai existenţelor, făcându-i pe cei cu „creierul spălat” să nu mai aibă realitate, să fie nişte făpturi-paravan. Până când şi morţii de pe catafalc nu sunt întotdeauna reali, ei fiind, uneori, manechine de morţi. Uzurpat ca preot, eroul se travesteşte în clopotar, constatând însă că schimbarea identităţii nu este esenţială în societatea cerşetorilor; scopul Ligii este obţinerea unui om fără identitate, interschimbabil, un *cineva, altcineva* sau *nimeni* [108], întotdeauna fără nume, cu chip labil sau amorf ca în picturile lui Magritte şi Delvaux.

Maestrul de Ceremonii, Instructorii şi Actriţa din *Perimetrul Zero* sunt tot nişte mistificatori ai existenţelor. Pregătind-o pe Leontina ca sosie a Mult-Iubitei, Instructoarea doreşte să o depersonalizeze (explicându-i amănunţit zâmbetul Mult-Iubitei, silind-o să vizioneze până la intoxicare filme cu femeia-instituţie), până la identificarea obligatorie cu modelul. Leontina acceptă rolul de sosie tocmai pentru că nu mai ştie ea însăşi cine este în realitate, astfel că, într-o primă etapă, depersonalizarea o fortifică. într-o a doua etapă, depersonalizarea este, însă, riscantă, deoarece ea este impusă din exterior, dar ţine şi de opţiunea personală, de o substituţie asumată sau nu, alternând hamletian viaţa şi moartea: „A fi sau a nu fi Leontina. A fi sau a nu fi Mult-Iubita”[109]. Aparenţa este puternică, dar şi fragilă în acelaşi timp: aflate una lângă alta şi privindu-se în oglindă, sosia şi modelul văd „două false

Mult-Iubite sau două false Leontine”[110] care se sfâşie reciproc; cu alte cuvinte, atât sosia îşi pierde consistenţa personală (ceea ce este normal), cât şi originalul (ceea ce este paradoxal). Este o lume borgesiană, a aparenţelor şi oglinzilor, o lume a sosiilor, dar şi a sosiilor sosiilor, a dublului dublului; or, Puterea înseamnă controlul absolut al aparenţei. Până când şi atentatul împotriva

Mult-Iubitei (înlocuită de Leontina) nu se ştie dacă este real, el poate fi, la rându-i, o sosie de atentat. Aşteptându-i pe călăi, însă pregătită să lupte pe viaţă şi pe moarte, Leontina simte alienarea şi criza de identitate ca pe un vid ontic: „Nu sînt Mult-Iubita, dar nu mai sînt nici Leontina. Sînt o sosie bună de ucis”[111]; undeva, fără voinţa ei, chipul Mult-Iubitei există ca o mască veche intrată în piele, iar identitatea de sine devine ambiguă şi alunecoasă.

în *Al doilea mesager,* „spălarea creierului” se întrepătrunde cu dedublarea: indivizii sunt tăiaţi în două, având o uşă în mijloc, cum spune un personaj din roman[112], fiecare făptură conţinând două euri, unul „străin” sau „nimeni”, şi altul care mai posedă un rest din componentele eului integru de altădată. Locuitorii Insulei Victoriei se denunţă singuri, călăul şi victima coexistând în aceeaşi fiinţă: acelaşi individ este pentru sine însuşi reeducator şi reeducat, „piteştizarea” petrecându-se moral. Fiecare locuitor conţine un *Janiis bifrons,* astfel încât atunci când unul din euri se îmbolnăveşte, cel sănătos îl denunţă pe celălalt (dar de fapt se autodenunţă), pentru a solicita vindecarea la Institutul de reeducare[113]. Autodemascarea este o golire de sine obligatorie, deoarece înainte de a i se implanta noua ideologie, individul este vid câtva timp. Conştiinţa este proiectată ca o „nucă de cocos”[114] golită şi apoi umplută cu o substanţă nouă, care nu se înrudeşte prin nimic cu lichidul originar. Senzaţia fizică a lui Danyel Raynal este una de comprimare cerebrală: „Cineva şi-a vîrît mîna pe sub oasele craniului şi îmi strînge creierul precum un burete de baie din care musteşte o zeamă purulentă...”[115] Individul nu mai este cel care a fost, ci cel care a devenit, ca să parafrazez concluzia unui reeducat capabil încă să-şi conştientizeze metamorfoza. Devenit schizoid, locuitorul Insulei Victoriei este omul cu doi peşti înăuntru: unul care înoată prin mâl, pe

fundul lacului, şi altul care înoată la suprafaţă.[116] Mancurtului clasic i se aplica un uger de cămilă care, sub presiunea solară, devenea o coroană de schingiuire; noul mancurt este, la rându-i, presat cerebral, dar nu fizic, deşi percepţia are acurateţe fizică, ci ideologic şi ideatic. Fiind în acelaşi timp Jekill şi Hyde, bicefal şi antitetic, el nu are nevoie de un călău exterior, deoarece l-a interiorizat pe acesta, ascultând orbeşte de poruncile lui.

Personajele din *Adio, Europa!* nu folosesc termenul de „spălare a creierului", ci pe acela de raclaj afectiv-cerebral şi de castrare trupesc-sufletească[117]. Această radare (ca şi cum mintea şi sufletul ar fi un uter răzuit) este combinată cu dedublarea, pe care personajele lui Ion D. Sîrbu o consideră ca fiind singura aptă să susţină supravieţuirea şi adaptarea la realitate. Candid Deziderius vede în dedublare o „stare de inversitate" şi un „ianusism total"[118], prin care indivizii au o viaţă oficială falsă şi una ascunsă, inversă celei oficiale. însuşi oraşul Isarlîk, după cum explică Olimpia, este dublu: unul la suprafaţă, şi altul subteran, alcătuit din catacombe; la fel, locuitorii Isarlîkului, majoritatea, au câte o umbră, până şi cuvintele posedând câte un dublu lingvistic subteran[119]. Dar problema umbrei este pusă aproape jungian. Odinioară, Candid Deziderius decriptase în comunismul agresiv un *morsus diaboli,* o muşcătură a diavolului; or, cei muşcaţi de diavol (fie că sunt atinşi de bună voie sau nu) au o dublă umbră, una normală, de la soare, şi alta a morţii din viaţă, o umbră de strigoi[120]. O astfel de umbră are, de pildă, Marcus Winter, electronistul agiei şi fost student al profesorului Candid, iar aceasta atestă în el un slujbaş al diavolului, chiar dacă non-torţionar. Fireşte, singurii integri sunt oamenii fără umbră de strigoi, dar aceştia sunt epuraţi, ucişi, sau internaţi la ospiciu. Ideea de „muşcătură a diavolului", aşa cum o insinuează Ion D. Sîrbu, mi se pare rafinat aplicată în sfera terorii şi a mutaţiilor

produse de aceasta. în cazul „spălării creierului” după metodele clasice şi moderne, aşa cum apar ele transfigurate în antiutopia românească, autorul romanului *Adio, Europa!* este singurul care încearcă să facă din Diavol nu doar o eminenţă cenuşie şi un patron spiritual, ci un torţionar, chiar dacă deocamdată invizibil. Demonologia propusă de Ion D. Sîrbu este hâtră doar iniţial (Candid vede demoni peste tot, aşa cum alţii văd îngeri), ea devenind terifiantă prin încarnare umană: de la un punct încolo, diavolii nu mai sunt necesari, deoarece oamenii i-au substituit voluntar sau şi i-au subordonat pe aceştia. Or, moartea Diavolului este la fel de periculoasă ca şi moartea lui Dumnezeu, atunci când omul îi preia rolul. Dacă omul îndumnezeit este o blasfemie, omul îndiavoîit neagă orice posibilitate de mântuire.

NOTE

1 Paul Goma, *Patimile după Piteşti,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990,p. 11,pp. 14-15,p. 110.

2 *Ibidem,* p. 83.

3 *Patimile după Piteşti* este, după Florin Manolescu *(Sade, Nikolski, Ţurcanu* în *Luceafărul,* nr. 25,1991), un „document despre demonizarea planificată a societăţii româneşti”.

4 Paul Goma, *Patimile după Piteşti,* p. 104.

5 *Ibidem,* p. 144.

6 *Ibidem,* p. 73, p. 175.

7 Virgil Ierunca, *Fenomenul Piteşti,* Bucureşti,

Editura Humanitas, 1990, p. 18.

8 F. M. Dostoievski, *Demonii,* traducere de Marin Preda şi Nicolae Gane, aparatul critic de Ion lanosi, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 530.

9 *Ibidem,* p. 526.

10 Paul Goma, *Patimile după Piteşti,* p. 98, p. 100.

11 *Ibidem,* p. 136.

12 Mary W. Shelley, *Frankenstein,* traducere de Adriana Călinescu, postfaţă de Mircea Ivănescu, Bucureşti, Editura Univers, 1995, p. 11.

13 *Ibidem, pp.* 111-112.

14 Paul Goma, *Patimile după Piteşti,* p. 65.

15 *Ibidem,pp.* 170-173.

16 *Ibidem,* p. 185: „a rupt cerurile cu dinţi de lup, a sfîşiat zidurile cu privire de flacără, a stins ploaia aşteptată [...] Nu mai rămâne decît să întindă mîna: are să se cutremure pămîntul, zidurile şi priciurile au să trosnească, plesnească, pe lung, ca trîmbiţele Ierihonului, de atîta suflu de suflare".

17 Florin Manolescu, *Teme inconfortabile,* în *22,* nr. 7, 1992.

18 Paul Goma, *Ostinato,* Bucureşti, Editura Univers, 199 l,p. 457.

19 De altfel, lui Ilarie Langa i se înscenează şi un proces politic, anchetatorii încercând să-l includă într-o societate contrarevoluţionară secretă.

20 Paul Goma, *Ostinato,* p. 84.

21 Monica Lovinescu, *Unde scurte. Jurnal indirect,* Bucureşti, Editura Humanitás, 1990, p. 522: „Eliberarea – ratată ca experienţă – nu va fi decît o nouă şi ultimă treaptă a închiderii."

22 *Ibidem,* pp. 519-520.

23 Paul Goma, *Ostinato,* p. 43.

24 *Ibidem,* p. 279.

25 *Ibidem,* p. 347.

26 *Ibidem,* p. 45.

27 *Ibidem,* pp. 46-48.

28 *Ibidem,* p. 173.

29 *Ibidem,* p. 117.

30 Florin Manolescu, *Patimile după Jilava,* în *Luceafărul,* nr. 4, 1992, observă pe lângă miza filosofică dostoievskiană, o miză stilistică joyceeană şi una politică, soljeniţiană.

31 Paul Goma, *Ostinato,* pp. 251-253.

32 *Ibidem,* p. 392, p. 393, p. 403.

33 *Ibidem,* pp. 398-403.

34 Formulă încetăţenită astfel, dar incorectă, adevărata denumire fiind aceea de roman *despre* obsedantul deceniu.

35 Două intervenţii dure împotriva romanului obsedantului deceniu au avut Cristian Morarii *{Literatura testimonială,* în *Contrapunct,* nr. 28, 1990) şi Mircea Ţicudcan *(Vîrstele minciunii,* în *Apostrof,* nr. 3-4,1990). Primul critic dezamorsează tocmai mobilul acestui tip de roman, vidându-l de sens: „mulţimea de romane 'dezvăluitoare' erau,în copleşitoarea lor majoritate, fructul unei 'imptidori' comandate, tot atîtea indirecte justificări ale unui prezent ce încerca să se legitimeze prin demantelarea vitu- perantă a trecutului imediat [...] aşa-zisa anatomie a ororii nu punea în mod radical în discuţie [...] sistemul în globalitatea lui, cel ce făcuse posibile aberaţia, impostura, crima; pe de altă parte, disecţia nu epuiza resursele unui realism mai întunecat decît orice neagră utopie [...] Pe scurt, tactica jumătăţii de măsură [...] a

compromis şansele literaturii de a accede la *performanţă testimonială* deplină." Cel de al doilea critic introduce chiar un concept acid pentru romanul obsedantului deceniu, acela de neoproletcultism. „Duplicitar pe toată linia, 'dezvăluismul' anilor şaptezeci a mai creat un product dubios: imaginea proletcultismului văzută de pe poziţiile neoproletcultismului."

36 Florin Manolescu, *Literatura închisorilor,* în *Luceafărul,* nr. 4, 1991.

37 Ion Simuţ, *Incursiuni în literatura actuală,* Oradea, Editura Cogito, 1994. pp. H-14'.

38 Constantin Ţoiu, *Galeria cu viţă sălbatică,* ediţia a doua, postfaţată de autor, cuvînlul editorului de Valeriu Râpeanu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1979, p. 123.

39 Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni,* 3 volume, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980, voi. I, p. 197.

40 Augustin Buzura, *Feţele tăcerii.* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1974.

41 Augustin Buzura, *Orgolii,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

42 loan Buduca, *Orbul în Gulag. Cazul Alexandru Ivasiuc,* în *Cuvîntul,* nr. 9,1996.

43 Alexandru Ivasiuc, *Interval,* Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968.

44 Alexandru Ivasiuc, *Cunoaştere de noapte,* ediţia a doua, cu o postfaţă de Gabriela Omăt, Bucureşti, Editura Eminescu, 1979.

45 Alexandru *Ivasiuc, Iluminări,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, p. 398.

46 Alexandru Ivasiuc, *Păsările,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1970.

47 Alexandru Ivasiuc, *Racul,* Bucureşti, Editura Albatros, 1976, p. 129.

48 Petre Sălcudeanu, *Biblioteca din Alexandria, ediţia* a treia, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p. 400.

49 *Ibidem,p.* 381.

50 Din întreg ciclul romanesc, mă folosesc aici doar de primul volum: a se vedea Dumitru Popescu, *Pumnul şi palma,* Bucureşti, Editura Eminescu, *Cartea I – O dimineaţă înşelătoare,* 1980.

51 Ion Lăncrănjan, *Caloianul,* 2 volume, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, voi. II, pp. 161-163.

52 Ion Lăncrănjan, *Coridorul Puterii, Suburbiile vieţii,* Deva, Editura Destin, 1994, p. 58, p. 61, pp. 68-69, p. 240.

53 Piotr Wicrzbicki, *Structura minciunii,* traducere şi notă asupra ediţiei de Constantin Geambaşu, cu un cuvânt înainte al autorului, postfaţă de Bogdan Ficeac,

Bucureşti, Editura Nemira. 1996, p. 81, p. 105', pp. 107-108, p. 112, p. 116. '

54 *Ibidem,* p. 120.

55 *Ibidem, pp.* 138-139, pp. 161-162.

56 Lucian Blaga, *Luntrea lui Carón,* ediţie îngrijită şi stabilire de text: Dorii Blaga şi Mircea Vasilescu, notă asupra ediţiei Dorii Blaga, postfaţă – Mircea Vasilescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990, p. 82.

57 *Ibidem,* p. 92: „S-ar putea susţine că a fost lichidat cultul personalităţii, acesta fiind înlocuit prin cultul impersonalităţii, dacă în subsidiar n-ar fi apărut fetişismul, de-o înfăţişare cu totul magică şi primitivă al unei singure 'personalităţi', care era 'genialul'. îndeosebi acest epitet: genialul, era rostit cu o evlavie habotnică de cîte ori nu era făţarnică, la orice răspîntie ocazională. Epitetul se adăuga numelui lui Stalin ca un act aproape teologic, ca şi cum s-ar fi vorbit despre singurul organ al revelaţiei divine. Cum însă teologia, de orice soi, era pas cu pas înlocuită prin religia ateismului, nu se putea spune, firește, despre Stalin că ar fi singurul organ al revelaţiei divine, dar acesta era realmente tonul şi fiorul cu care se vorbea despre el în cadrul mişcării, ce înainta, cu pumnul strîns şi ridicat, spre acapararea puterii în stat. în dosul formelor ateiste, afişat se înjghebau o nouă teologie, o nouă ierarhie ecleziastică, o mitologie sacrosanctă, un ritual în desfăşurarea căruia litania monotonă şi citatul dogmatic îşi aveau locul bine stabilit, un calendar cu zile roşii legate de istoria partidului, cînd au loc inevitabilele procesiuni împestriţate cu prapori şi cu icoane de-ale noilor evanghelişti." Am oferit acest citat amplu din Blaga tocmai fiindcă el surprinde ironic mecanismele ritualice religioase ale totalitarismului comunist.

58 Florin Manolescu, *Contra-utopii,* în 22, nr. 11, 1992.

59 A. E. Baconsky, *Biserica Neagră* în *Scrieri II. Proze,* ediţie îngrijită, note, cronologie şi bibliografie de Pavel Ţugui, studiu introductiv de Mircea Martin, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990, p. 152.

60 *Ibidem,* p. 176, p. 196.

61 *Ibidem,* p. 183.

62 *Ibidem,* p. 216.

63 Ion D. Sîrbu, *Europa!,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, volumul I, 1992, volumul II, 1993, p. 85,voi. II.

64 *Ibidem,* voi. II, p. 308, pp. 339-340, p. 343.

65 Bujor Nedelcovici, *Al doilea mesager,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1991, p. 305.

66 Oana Orlea, *Perimetrul Zero,* traducerea din

limba franceză Ioana Triculescu, revizuită de autoare, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1991, p. 76.

67 Bujor Nedelcovici, *op.* cîi.,p. 28: „Ce-ţi spun eu nu e literatură: *Cadavrul viu, Suflete moarte, Ciuma, Procesul,...* şi toate celelalte pe care le-am citit de la tine. Noi trăim într-o *irealitate* ce depăşeşte orice imaginaţie sau ficţiune!”

68 *ibidem,* p. 214.

69 Spitalul psihiatric real din ultima fază a ceauşismului este descris de Ana Blandiana în romanul *Sertarul cu aplauze* (Bucureşti, Editura Tinerama, 1992).

70 Bujor Nedelcovici, *op. cit.,* p. 125, p. 126, p. 284, p. 287, pp. 288-289.

71 *Ibidem,* p. 307.

72 Adrian Marino, *Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română,* Iaşi, Editura Polirom, 1996, p. 68, consideră că adevăratul dictator şi călău din romanul lui Bujor Nedelcovici nu este Guvernatorul, ci directorul Institutului de reeducare.

73 Bujor Nedelcovici, *op. cit.,* p. 190.

74 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!,* voi. I, p. 421, voi. II, p. 40.

75 O posibilă explicaţie a „hemoragiei" de diavoli pe care îi vede Candid ar putea fi găsită într-una din frazele lui Ion D. Sîrbu din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, glosse,* 2 volume, ediţia a Il-a, revăzută şi adăugită, ediţie îngrijită, tabel cronologic şi referinţe critice de Toma Velici şi Elena Ungureanu, prefaţă de Ovidiu Ghidirmic, postfaţă de Marin Sorescu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996: *„Sunt nevoit* să admit că *diavolul există* şi că el este cel cu care stau cel mai des de vorbă. în curând am să-l şi văd, nu ar fi exclus să devenim nedespărţiţi prieteni. *Tovarăşul dracu'* este *alter* ego-ul meu dialectic, lui îi adresez întrebările la care nu am răspuns şi îndoielile ce mi se par fără speranţă sau noroc. Dracul meu păzitor este un biet înger trimis la munca de jos pentru grave abateri de la morala revoluţionară." (voi. 2, p. 15)

76 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!,* voi. II, pp. 269-270, p. 325.

77 *Ibidem,* voi. I, pp. 330-331, voi. II, p. 85.

78 *Ibidem,* voi. II, pp. 213-216.

79 *Ibidem, voi.* II, p. 364, p. 365.

80 Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul şi artistul,* Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997, pp. 41-67.

81 Ion Eremia, *Gulliver în Ţara Minciunilor,* prefaţă de Petre Răileanu,Bucureşti,Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992,p. 125, p. 126.

82 *Ibidem,* p. 161.

83 *Ibidem,pp.* 143-148.

84 *Ibidem,* p. 204.

85 Oana Orlea, *op. cit.,* pp. 74-76.

86 Pentru toate nuanţele fricii, a se vedea în Ion. D.

Sîrbu, *Adio, Europa!,* voi. I,p. 20, p. 44, pp. 138-139, p. 162, pp. 222-225, p. 358, voi. II, pp. 34-35.

87 A. E. Baconsky, *op. cit.,* p. 208.

88 Oana Orlea, *op. cit.,* p. 111.

89 *Ibidem,* p. 215.

90 Bujor Nedelcovici, *op. cit.,* p. 70.

91 *Ibidem,* p. 88.

92 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!,* vol. I, p. 82, p. 84.

Unul din personajele romanului va clasifica poporul în funcţie de cortex: turma posedă un arheocortex animalic, dar paradisiac, în timp ce revoltaţii şi ironicii au un neocortex raţional, un „neocefal luciferic".

93 Ion D. Sîrbu, *Traversarea cortinei. Corespondenţă cu Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu, Mariana Sora,* Timişoara, Editura de Vest, 1994,p.75.

94 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!,* vol. I, p. 146.

95 *Ibidem,* vol. II, p. 36.

96 *Ibidem,* vol. I., p. 380.

97 A. E. Baconsky, *op. cit.,* p. 154, p. 155.

98 *Ibidem,* p. 224, p. 232.

99 *Ibidem,* p. 192.

100 *Ibidem, p. 213.*

101 *Ibidem,* p. 231.

102 Bujor Nedelcovici, *op. cit.,* p. 30.

103 *Ibidem,* p. 77.

104 R. J. Lifton, *Reforma gândirii şi psihologia totalitarismului,* apud Bogdan Ficeac, *Tehnici de manipulare,* Bucureşti, Editura Nemira, 1996, p. 66, p. 71, p. 77.

105 V. Voiculescu, *Lobocoagularea prefrontală,* în *Gînduri albe,* ediţie şi cronologie de Victor Crăciun şi Radu Voiculescu, studiu introductiv, note şi variante de Victor Crăciun, cu un cuvînt înainte de Serban Cioculescu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, pp. 412-421.

106 A. E. Baconsky, *op. cit.,* p. 185.

107 *Ibidem,* p. 200.

108 *Ibidem,* p. 239.

109 Oana Orlea, *op. cit.,* p. 115.

110 *Ibidem,* p. 132.

111 *Ibidem,* p. 208.

112 Bujor Nedelcovici, *op. cit.,* p. 29.

113 *Ibidem,* p. 123.

114 *Ibidem,* p. 308.

115 *Ibidem,* p. 346.

116 *Ibidem,* p. 353.

117 Ion D. Sîrbu, *Adio, Europa!,* vol. II, p. 89, p. 119.

118 *Ibidem,* p. 241.
119 *Ibidem,* vol. I, pp. 106-107.
120 *Ibidem,* vol. II, p. 126.

FINAL

Intenţia mea a fost ca prin acest eseu să încerc o exorcizare a terorii comuniste din România. în demersul meu m-am ocupat mai întâi de ceea ce am numit „modelul" sovietic al scrierilor despre detenţie, propunându-l pe Alexandr Soljeniţîn ca pe autorul prototipal al acestui tip de scriitură. Alături de el, într-o panoramare selectivă, am analizat şi texte semnate de Nadejda Mandelstam, Evghenia Ghinzburg, Varlam Şalamov, Vasili Grossman, Andrei Platonov, Evgheni Zamiatin şi Alexandr Zinoviev. Evident, nu am avut ambiţia să epuizez „modelul" sovietic, de care m-am folosit ca de o trambulină necesară pentru a ajunge la nucleul cărţii de faţă: reflectarea românească a Gulagului. Dacă partea întâi este construită mai mult de jumătate ca o suită de analize literare, partea a doua, consacrată memorialiştilor români ai Gulagului, are un aspect mai degrabă sociologic. împărţită în subcapitole precum: scurt istoric al Gulagului românesc, tipologia deţinutului politic român, tipologia membrilor aparatului de represiune din România comunistă, schiţă pentru o „eshatologic" a detenţiei, încercare de fenomenologie a torturii, „arta" spectacolului în detenţie, rezistenţa înăuntrul şi în afara Gulagului, am abordat această parte a cărţii mai degrabă ca pe un studiu comportamental şi de mentalitate. Am dorit,

astfel, sinteza unei etici a detenţiei, şi nu neapărat o estetică a ei, chiar dacă în anumite puncte etica şi estetica s-au întâlnit. Mărturisesc că am mai fost ispitită de încă două subcapitole: spaţiu şi timp, şi eros şi thanatos în Gulag, dar am renunţat la ele din următoarele motive: un

subcapitol dedicat spaţiului şi timpului mi s-a părut că ar comporta mai cu seamă o abordare filosofică; în ceea ce priveşte erosul şi thanatosul în Gulag, componenta thanatică am intercalat-o pe tot parcursul eseului, acolo unde era cazul; în schimb, poveştile de dragoste din Gulag, chiar dacă pitoreşti şi exotice, mi s-au părut oarecum frivole, moral vorbind, faţă de componenta esenţială de suferinţă din Gulag. în partea a treia a cărţii, am abordat proza despre Gulag, ocupându-mă de romanele de un realism atroce ale lui Paul Goma, apoi de romanul obsedantului deceniu, în măsura în care acesta reflectă tema Gulagului, iar în final am tratat imaginea total transfigurată a Gulagului, aşa cum apare ea în antiutopia românească.

Dat fiind că am încercat să realizez un fel de istorie a literaturii române prin prisma temei Gulagului, chiar dacă la modul selectiv, o minimă ierarhizare valorică a cărţilor investigate devine necesară în final. Problema cea mai acută o ridică memorialistica de detenţie care a invadat la un moment dat piaţa de carte românească, deoarece aportul ei estetic se verifică în puţine cazuri. Fără îndoială, există câteva capodopere ale genului şi aici îi amintesc pe N. Steinhardt cu *Jurnalul fericirii* (deşi cartea lui Steinhardt nu este, în întregul ei, strict legată de detenţie, fiind o scriere mozaicat-barocă), Ion Ioanid cu *închisoarea noastră cea de toate zilele* (saga cea mai amplă a detenţiei, scrisă intenţionat non-literar şi totuşi extrem de valoroasă, concretizând o literaritate inefabilă) şi Lena Constante cu *Evadarea tăcută* (scrierea cea mai intimă despre detenţie). Acestora le-aş adăuga alte câteva cărţi care pot fi luate ca puncte de reper: *Gherla* de Paul Goma, memoriile lui Marcel Petrişor, *Cu Dumnezeu în subterană* de Richard Wurmbrand (scrierea cea mai exotică despre detenţia unei feţe bisericeşti), dar şi mărturii mai puţin cunoscute precum cea semnată de Aurel State *(Drumul*

crucii). Fără îndoială, atât mărturia lui Constantin Noica, cât şi cea a lui Belu Zilber au reală valoare estetică, fiind nişte texte scrise cu rafinament, dar ceea ce lipseşte în cazul lor (iar această lipsă este esenţială) este componenta morală. Există, apoi, o capodoperă spontană şi naivă (a deportării) precum *20 de ani în Siberia* de Aniţa Nandriş-Cudla. Avem şi un cap de serie al

rezistenţei: *Brazii se frâng, dar nu se îndoiesc* de Ion Gavrilă- Ogoranu; în cazul acestei cărţi, pe care o consider o capodoperă etică, valoarea estetică nu mai contează. Din specia aparte a reconstituirilor, reprezentative sunt cartea Doinei Jela – *Cazul Nichita Dumitru* şi cea a lui Stelian Tănase – *Anatomia mistificării.* în rest, majoritatea cărţilor sunt redactate nu doar fără talent, dar şi într-o limbă de lemn anticoncentraţionară, de autori care nu au vocaţia scrisului şi care vor să mărturisească oricum: ca mărturie, de altfel, cartea lor este valabilă, ca scriitură, ea este vulnerabilă. Se întâmplă, însă, că înăuntrul unei scrituri oarecare, apar, uneori, pagini fulminante, şalamoviene, precum cele din *Pohodna Sibir!* de Achile Sari (secvenţele despre canibalismul din Gulag) sau dostoievskiene, precum cele din *Mărturisiri din mlaştina disperării* dc Dumitru Gh. Bordcianu sau *Tărîmul Gheenei* de Costin Merişca (despre iniţierea în reeducarea de la Piteşti); acest lucru este caracteristic, de fapt, pentru majoritatea memorialisticii româneşti despre detenţia comunistă: chiar şi în cea mai prost scrisă carte de acest gen se găsesc câteva pagini remarcabile.

în ceea ce priveşte romanele realiste despre Gulagul românesc, reprezentativ mi se pare *Patimile după Piteşti* de Paul Goma, text care aruncă în umbră *Ostinato,* faimos odinioară, dar dezvă- luindu-se astăzi a fi greoi şi aluvionar: elementul estetic este aici inferior celui etic. Dintre antiutopiile româneşti, revelaţia este *Adio, Europa!* de Ion D. Sîrbu, text de excepţie pe care, în mod simbolic, autorul îl intitulase iniţial *La condition roumaine-,* acesta este urmat de încă trei cărţi reuşite, minate fiecare, totuşi, de câte un defect: *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici (roman parazitat de un oarecare verbiaj în gol), *Perimetrul Zero* de Oana Orlea (roman care riscă o anumită monotonie a temei) şi *Biserica Neagră* (care nu se ridică la nivelul celorlalte

proze ale lui A. E. Baconsky). Acestea sunt cărţile pe care le propun celor interesaţi de tema luată aici în discuţie, rămânând ca opţiunea mea să fie confirmată sau nu de trecerea timpului.

BIBLIOGRAFIE ORIENTATIVA PENTRU GULAGUL ROMÂNESC (PRECUM ŞI SCRIERI ROMÂNEŞTI DESPRE GULAGUL SOVIETIC)*

Ion Antohe, *Răstigniri în România după lalta,* Bucureşti, Editura Albatros, 1995

D. Bacu, *Piteşti, Centru de reeducare studenţească,* Hamilton, Ontario, Editura Cuvântul Românesc, 1989

Aurel Baghiu, *Printre gratii,* Cluj Napoca, Editura Zamolxis, 1995

Vasile Gh. Baghiu, *Prizonier în U.R.S.S.,* Botoşani, Editura Axa, 1998.

Petre Baicu, *Povestiri din închisori şi lagăre*, Oradea, Biblioteca revistei Familia, 1995

Dina Balş, *Drumuri pustiite,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1993

Gabriel Bălănescu, *Din împărăţia morţii,* Timişoara, Editura Gordian, 1994

Max Bănuş, *Cei care m-au ucis,* Bucureşti, Editura

* Bibliografia aceasta este inevitabil incompletă, din cauza fluxului editorial continuu, a difuzării defectuoase şi a tirajelor confidenţiale în care apar aceste cărţi, astfel încât am notat aici doar textele pe care le-am parcurs eu însămi. Evident, regret că nu am avut la dispoziţie „biblioteca" mărturiilor româneşti despre detenţie, aşa cum mi-aş fi dorit.

Tinerama, 1991

Dumitru Bejan, *Oranki – Amintiri din captivitate,* cu un cuvânt înainte de Gabriel Ţepelea, Bucureşti, Editura Tehnică, 1995

V. Blănaru-Flamură, *Kaz.aciocul groazei din Valea Piersicilor. 804 zile şi nopţi în lanţurile morţii,* Editura Sepco S.R.L. Colecţia Iconar în colaborare cu Fundaţia Bunavestire, 1996

Gheorghe Boldur-Lăţescu, *Genocidul comunist în România,* Bucureşti, Editura Albatros, 1992

Dumitru Gh. Bordeianu, *Mărturisiri din mlaştina disperării. Cele văzute, trăite şi suferite la Piteşti şi Gherla,* Paris, Editura Mişcării Legionare, 1992

Dan M. Brătianu, *Martor într-o ţară încătuşată,* Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 1996

Radu Budişteanu, *în secolul luminilor stinse* (traducere de Despina Skeletti Budişteanu), Madrid, Editura Carpaţii, 1986

Nicolae Călinescu, *Preambul pentru camera de tortură,* Timişoara, Editura Marineasa, 1994

Ion Cârja, *Canalulmorţii,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1993

Constantin Cesianu, *Salvat din infern,* Bucureşti, Editura Humanitás, 1992

Nistor Chioreanu, *Morminte vii,* ediţie îngrijită şi prefaţată şi note de Marius Cristian, Iaşi, Institutul European, 1992

Nicolae Ciolacu, *Haiducii Dobrogei (rezistenţa armată anticomunistă din Munţii Babadagului, Dobrogea),* Hallandale, Florida, Colecţia „Omul Nou", 1995

losif Cireşan Loga, *Rezistenţa anticomunistă din Munţii Ari- nişului (1947-1949),* Timişoara, Editura Marineasa, 1997

Radu Ciuceanu, *Intrarea în tunel,* prefaţă şi note de Octavian Roske, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991

Lena Constante, *Evadarea tăcută. 3000 de zile singură în închisorile din România,* în versiunea românească a autoarei, Bucureşti, Editura Humanitás,

1992

Lena Constante, *Evadarea imposibilă. Penitenciarul politic de femei Miercurea Cine 1957-1961,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993

Cornelia Coposu. Confesiuni. Dialoguri cu Doina Alexandru, Bucureşti, Editura Anastasia, 1996

Aurel Cota, *Raze din celulele mortii,* Cluj, Editura Clusium, 1993

Nichifor Crainic,*Memorii (II). Pribeag în ţara mea. Mărturii din închisoare. Memoriu Răspuns la actul meu de acuzare,* ediţie îngrijită şi cuvînt înainte de Alexandru Condeescu, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, „Orfeu" /fără an de apariţie/

Cu unanimitate de voturi. Sentinţe politice adunate şi comentate de Marius Lupu, Cornel Nicoară şi Gheorghe Onişoru, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 1997

Ion Diaconescu, *Temniţa. Destinul generaţiei noastre,* cu o prefaţă de Zoe Petre, Bucureşti, Editura Nemira 1998.

loan Ion Diaconu, *Acea noapte sfîntă. închisorile comuniste pentru Transilvania,* Editura Victor Frunză, 1996

Nicolae Dima, *Amintiri din închisoare,* Ontario, Canada, Editura Hamilton, 1974

Paul Dimitriu, *Exerciţii de memorie,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992

Din documentele rezistenţei, ediţie îngrijită de: Constantin Aurel Dragodan, Alexandru Angelescu, Fronea Bădulescu, Virgil Bojin, Ion Constantinescu Mărăcineanu, George Damian, Alexandru Virgil loanid, Nicolae Nicolau, Dumitru Paceag, Emanoil Paraschivaş, Aurel Pastramagiu, Mihai Puşcaşu, D. Radu-Udar, Damian Petre Radu, Eugen Şahan, Nicolae Ştirosu, Arhiva Asociaţiei foştilor deţinuţi politici din România, nr. 1,1991, nr.2,1991, nr' 3,1991, nr. 4,1992, nr. 5,1992, nr. 6,1992, nr. 7, .1992, nr. 8, 1993

Constantin Dumitrescu, *Cetatea totală,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1992

Vladimír Dumitrescu, *închisorile mele (Memorii),* postfaţă de Silvia Marinescu-Bâlcu, Bucureşti, Editura Albatros, 1994

Victor Frunză, *Istoria stalinismului în România,* Bucureşti, Editura Humanitás, 1990

Ion Gavrilă-Ogoranu, *Brazii se frâng, dar nu se*

îndoiesc. Rezistenţa anticomunistă în Munţii Făgăraşului, Timişoara, Editura Marineasa, voi. I, 1993, voi. II, 1995

Adriana Georgescu, *La început a fost sfîrşitul. Dictatura roşie la Bucureşti,* ediţie îngrijită de Micaela Ghiţescu, prefaţă de Monica Lovinescu, Bucureşti, Editura Humanitás, 1992

Viorel Gheorghiţă, *Et ego Sărata Piteşti-Gherla-Aiud. Scurtă istorie a devenirii mele,* Timişoara, Editura Marineasa, 1994

Onisifor Ghibu, *Ziar de lagăr. Caracal 1945,* ediţie îngrijită de Romeo Dăscălescu şi Octavian Ghibu, cuvînt înainte de Romeo Dăscălescu, tabel cronologic, postfaţă şi note de Octavian Ghibu, Bucureşti, Editura Albatros, 1991

Constantin C. Giurescu, *Cinci ani şi două luni în penitenciarul de la Sighet (7 mai 1950-5 iulie 1955),* introducere de Dinu C. Giurescu, ediţie îngrijită, anexe şi indice de Lia Ioana Ciplea, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994

Paul Goma, *Gherla,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1990

Paul Goma, *Culorile curcubeului '77 (Cutremurul oamenilor),* Bucureşti, Editura Humanitas, 1990

Paul Goma, *Patimile după Piteşti,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990

Paul Goma, *Ostinato,* Bucureşti, Editura Univers, 1991

Aurelian Gulan, *Mărturii din Iadul Roşu (De la Vorkuta la Gherla),* Bucureşti, Editura Petrion, 1995

Vasile Gurău, *Zâmbet printre lacrimi,* voi. I *După gratii,* voi. II *Valea Neagră,* Freiburg, Editura Autorului, 1985

Tiberiu Hentea, *De la Cotul Donului la Aiud,* Timişoara, Editura Gordian, 1996

Virgil Ierunca, *Fenomenul Piteşti,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1990

Ion Ioanid, *închisoarea noastră cea de toate zilele,* Bucureşti, Editura Albatros, voi. I, II, 1991, voi. III, 1992; voi. IV, 1994, voi. V, 1996

Cicerone Ioniţoiu, *Cartea de aur a rezistenţei româneşti împotriva comunismului,* Bucureşti, Tipografia „Hrisovul" s. a., voi. I, 1995, voi. II, 1996

Cicerone loniţoiu, *Nicole Valery-Grossu. O lumină în bezna exilului românesc,* Bucureşti, Fundaţia culturală „Memoria”, 1997

Panait Istrati, *Spovedania unui învins,* Cluj, Editura Dacia, 1990

Sabin Ivan, *Pe urmele adevărului,* cu o prefaţă de Ştefan Augustin Doinaş, Constanţa, Editura Ex Ponto, 1996

Doina Jela, *CazulNichita Dumitru. încercare de reconstituire a unui proces comunist, 29 august-l septembrie 1952,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1995

Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1998

Lacrima prigoanei, Timişoara, Editura Gordian, 1994

Ana-Maria Marin, *Prin poarta cea* stramtă, Timişoara, Editura Gordian, 1993

Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan,* Timişoara, Editura Marineasa, 1994

Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Valentin Sămînţă, *Deportarea în Bărăgan. Destine, documente, reportaje,* Timişoara, Editura Mirton, 1996

Aurel Sergiu Marinescu, *Prizonier în propria ţară. Memorii,* Bucureşti, Editura DU Style, 1996

Reuben H. Markham, *România sub jugul sovietic,* Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 1996

Gheorghe Mazilu, *în ghearele Securităţii,* Lausanne, 1981, traducerea românească a apărut în 1990, în regia autorului

Eugen Măgirescu, *Moara dracilor. Amintiri din închisoarea de la Piteşti,* text stabilit de Remus Radina, Alba lulia – Paris, Editura Fronde, 1994

Nicolae Mărgineanu, *Amfiteatre şi închisori,* Cluj, Editura Dacia, 1991

Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996

Memoria – revista gîndirii arestate, Bucureşti, editată de Uniunea Scriitorilor din România începând din 1990

Memorialul ororii. Documente ale procesului reeducării din închisorile Piteşti, Gherla, colectiv de redacţie: Silvia Colfescu, Nicolae Henegariu, Angela Dumitru, Cristina Cantacuzino, Bucureşti, Editura Vremea, 1995

Costin Merisca, *Tărîmul Gheenei,* Galaţi,

Editura,,Porto Franco”, 1993

Costin Merişca, *Tragedia Piteşti. O cronică a „reeducării” din închisorile comuniste,* Iaşi, Institutul European, 1997

Teohar Mihadaş, *Pe muntele Ebal,* Cluj, Editura Clusium, 1990

Al. Mihalcea, *Jurnal de ocnă,* Bucureşti, Editura Albatros,
1994

Dumitru Mircescu, *Transhimeria (Prin închisori şi lagăre),* Bucureşti, Editura Eminescu, 1991

Sebastian Mocanu, *Mîntuirea (fragment de roman),* Cluj, Editura Clusium, 1992

Ştefan Moldovan, *Patimile după Siberia,* Bucureşti, Editura Phoenix, 1991

Aniţa Nandriş-Cudla, *20 de ani în Siberia. Destin bucovinean,* Bucureşti, Editura Humanitás, 1991

Traian Mihai Neamtu, *De ce, Doamne?,* Cluj, Editura Dacia,
1995

Constantin Noica, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru,* Bucureşti, Editura Humanitás, 1990

Doru Novacovici, *în România după gratii,* Fundaţia pentru tineret Buzău, /carte tipărită fără indicarea anului de apariţie şi a editurii/

Pr. Zosim Oancea, *Datoria de a mărturisi. închisorile unui preot ortodox,* Bucureşti, Editura Harisma, 1995

Oana Orlea, *la-ţi boarfele şi mişcă! Interviu realizat de Mariana Marin,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1991

Al. Paleologu, Stelian Tănase, *Sfidarea memoriei (Convorbiri), aprilie 1988-octombrie 1989,* Bucureşti, Editura DU Style, 1996

Ion Pantazi, *Am trecut prin iad,* volumul I, Sibiu, Editura Constant, 1992, volumul II, München, Editura „Stindardul Românilor", 1989

Iustin Ştefan Paven, *Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit? Reeducări – Camera 4 spital Piteşti şi trei sonete închinate autorului de Mihai Rădulescu,* Bucureşti, Editura Ramida, Editura Majadahonda, 1996

Nicu Păun, *Muntele suferinţei,* Iaşi, Institutul European, 1997

Marcel Petrişor, *Fortul 13. Convorbiri din detenţie. Memorii I,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1991

Marcel Petrişor, *Secretul Fortului 13. Reeducări şi execuţii. Memorii II,* Iaşi, Editura Timpul, 1994

Marcel Petrişor, *La capăt de drum,* Iaşi, Institutul European, 1997

Victor loan Pica, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu,* prefaţă de Mihai Sin, Tîrgu-Mureş, Editura Arhipelag, 1993

Lucian Plapşa, *Memorii 1. Soarele de la Nord,* prefaţă de Paul Caravia, Timişoara, Editura Helicon, 1996

loan Ploscaru, *Lanţuri .şi teroare,* Timişoara, Editura Signata, 1993

Nicu Popescu-Vorkuta, *Un legionar dincolo de cercul polar,* Timişoara, Editura Gordian, 1994

Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara. Mărturia lui Cornel Drăgoi, culese şi editate de Irina Nicolau şi Theodor Niţu, cu o prefaţă de Gábriel Liiceanu, Bucureşti, Editura Humanitás, 1993

Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillát, N. Steinhardt, AL Paleologu, A. Acterian, S. Al-George, Al. O. Teodoreanu etc., redactori Cristina Cantacuzino, Silvia Colfescu, Victoria Valéria Drăgan, Nicolae Henegariu, redactor coordonator Mihai Giugariu, Bucureşti, Editura Vremea, 1996

Principiul bumerangului. Documente ale procesului Lucreţiu Pătrăşcanu, redactori Nicolae Henegariu, Angéla Dumitru, Cristina Cantacuzino, redactor coordonator Mihai Giugariu, Bucureşti, Editura Vremea, 1996

Remus Radina, *Testamentul din morgă,* Bucureşti, Editura Tinerama, 1990

Dom Radosav, *Donbas – O istorie deportată,* Ravensburg, editat de Landmannschaft der Sathmarer Schwaben în der Bundessrepublik Deutschland, 1994

Mihai Rădulescu, *Sânge pe râul Doamnei. Până când atâta suferinţă?,* Bucureşti, Editura Râmi da, 1992

Mihai Rădulescu, *Rugul aprins. Duhovnicii ortodoxiei, sub lespezi, în gherlele comuniste,* Bucureşti, Editura Ramida, 1993

Mihai Rădulescu, *Casa lacrimilor neplânse. Martor al acuzării în procesul „reeducatorilor”,* Bucureşti, Editura Ramida, 1993

Revista Institutului naţional pentru studiul totalitarismului. Arhivele totalitarismului, Bucureşti, începând din 1993

Alexandru Raţiu, *Biserica furată. Martiriu în România comunistă,* traducerea Dana Mocan, Cluj, Editura Argus, 1990

Serafim Saka, *Basarabia în Gulag,* (antologie), Chişinău, Editura Meridianul 28, Editura Uniunii Scriitorilor, 1995

Achile Sari, *Pohodna Sibir! Speranţa care a surpat „Porţile Iadului",* Bucureşti, Editura Venus, 1994

Elena Siupiur, *Siberia dus-întors 73 de ruble,* Bucureşti, Editura Anima, 1991

Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, – glosse, 2* voi., ediţia a Il-a, revăzută şi adăugită, ediţie îngrijită, tabel cronologic şi referinţe critice de Toma Velici şi Elena Ungureanu, prefaţă de Ovidiu Ghidirmic, postfaţă de Marin Sorescu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996

Constantin Stan, *Balada fratelui ucis de fraţi,* ediţie apărută sub îngrijirea soţiei autorului, Sibiu, Bucura S.R.L., 1995

Aurel State, *Drumul crucii, 2* volume, Bucureşti, Editura Litera, 1993

Gheorghe Stănescu, *Jurnal din prigoană,* Editura Venus Bucureşti, Editura Ştiinţa Chişinău, 1996

N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991

Andrei Şerbulescu, *Monarhia de drept dialectic. A doua versiune a memoriilor lui Belu Zilber,* Prefaţă de G. Brătescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991

Stelian Tănase, *Anatomia mistificării. 1944-1989,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1997

Mihai Timaru, *Amintiri de la Gherla,* Timişoara, Editura de Vest, 1993

AlexandruTeodorescu-Schei, *învins şi învingător, 1941-1949, Campania din est şi prizonieratul,* ediţie îngrijită de Pan Izvema, Bucureşti, Editura AII, 1998

Vladimir Tismăneanu, *Condamnaţi la fericire.*

Experimentul comunist în România, Braşov, Editura ASTRA, 1991

Vladimir Tismăneanu, *Arheologia terorii,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1992

Vladimír Tismăneanu, *Ghilotina de scrum. Despre nevroze şi revoluţii,* Timişoara, Editura de Vest, 1992

Vladimír Tismăneanu,*Noaptea totalitară. Crepusculul ideologiilor radicale în secolul 20,* Editura Athena, 1995

Vladimir Tismăneanu, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej,* prefaţă de Mircea Mihăieş, traduceri de: Mircea Mihăieş, Alina Ghimpu, Ioana Ploeşteanu, Diana Roţcu, Laura Sión, Bucureşti, Editura Univers, 1995

George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant, 1939-1964,* traducere de Mariana şi Gábriel Mardare, prefaţă şi postfaţă de Gábriel Mardare, Bucureşti, Editura Univers, 1995

Nicole Valery-Grossu, *Binecuvîntată fii, închisoare... O fostă deţinută politică din România vorbeşte,* traducere de Mioara Izverna, cuvînt înainte de Ana Blandiana, note biografice de Mariana lonescu, Bucureşti, Editura Univers, 1997

Filon Verca, *Paraşutaţi în România vîndută. Mişcarea de rezistenţă 1944-1948,* Timişoara, Editura Gordian, 1993

Augustin Vişa, *Din închisorile fasciste în cele comuniste din URSS şi România,* cu o prefaţă de Gábriel Ţepelea şi un cuvînt de încheiere de Comeliu Coposu, Institutul pentru analiză şi strategie politică „luliu Maniu", colecţia „Problemele Timpului", 1997

loana-Raluca Voicu-Arnăuţoiu, *Luptătorii din munţi. Torna Arnăuţoiu. Grupul de la Nucşoara. Documente ale anchetei, procesului, detenţiei,* Bucureşti, Editura Vremea, 1997

Octavian Voinea, *Masacrarea studenţimii române în închisorile de la Piteşti, Gherla şi Aiud,* mărturii redactate de Gheorghe Andreica, Bucureşti, Editura Majadahonda, 1996

Smaranda Vultur, *Istorie trăită – Istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951-1956,* Timişoara, Editura

Amarcord, 1997

Richard Wurmbrand, *Cu Dumnezeu în subterană,* traducere din limba engleză de Marilena Alexandrescu-Munteanu şi Maria Chilian, Bucureşti, Editura „Casa Şcoalelor”, 1994

Herbert (Belu) Zilber, *Actor în procesul Pătrăşcanu. Prima versiune a memoriilor lui Belu Zilber,* ediţie îngrijită de G. Brătescu, Bucureşti, Editura Humanitás, 1997

CUPRINS

Argument..... 5
Preambul..... 7
I. „Modelul" sovietic
1. „Dicţionarul" terorii..... 15
2. Proza realistă despre Gulag..... 33
3. Antiutopii, alegorii, parabole..... 56
4. Concluzie..... 64
Note..... 66

II. Gulagul în memorialistica românească de detenţie
1. Introducere..... 71
2. Scurt istoric al Gulagului românesc..... 78
3. Deţinutul politic român ca.....tip uman 88
3. 1. Cruciaţi, amorali, decăzuţi..... 88
3.2. „Decalogul" deţinutului politic..... 102
3.3. Deportatul..... 104
4. Reprezentanţii represiunii: anchetatorul rafinat, torţiona
rul sadic şi bufonul balcanizat..... 108
5. Schiţă pentru o „eshatologie".....a detenţiei 122
6. încercare de fenomenologie a.....torturii 140
7. „Arta" spectacolului..... 151
8. Rezistenţa..... 157
8.1. Rezistenţa înăuntrul Gulagului. Mistici,

misionari,
ludici, luptători, esteţi şi poeţi..... 157

8.2. Rezistenţa activă în afara Gulagului. Gânditori,
samurai, cruciaţi-asceţi şi intermediari… 179
Note..... 190

III. Proza românească despre Gulag
1. Realismul atroce..... 223
1. 1.....Tenebrele blasfemiei 223
1.2. *Ianua inferni*..... 230
2. Romanul obsedantului deceniu între disidenţă şi impostură..... 234
3. Antiutopii şi alegorii..... 249
3.1. Lumea stăpânilor..... 249
3. 2. Psihologia victimelor..... 258
3.3. Catabasis, „spălare a creierului” şi dedublare . . 262
Note..... 269

Final..... 275

Bibliografie orientativă pentru Gulagul românesc (precum şi scrieri româneşti despre Gulagul sovietic) . . 279

Tehnoredactor: Mircea Tătar
Bun de tipar: 31 VIII 1998
Apărut 1998
Coli de tipar: 18,25

Tiparul executat la
S.C. ROMCARTEXIM S.A.

Tel.: 211.30.16; Fax: 211.27.52
Bucureşti